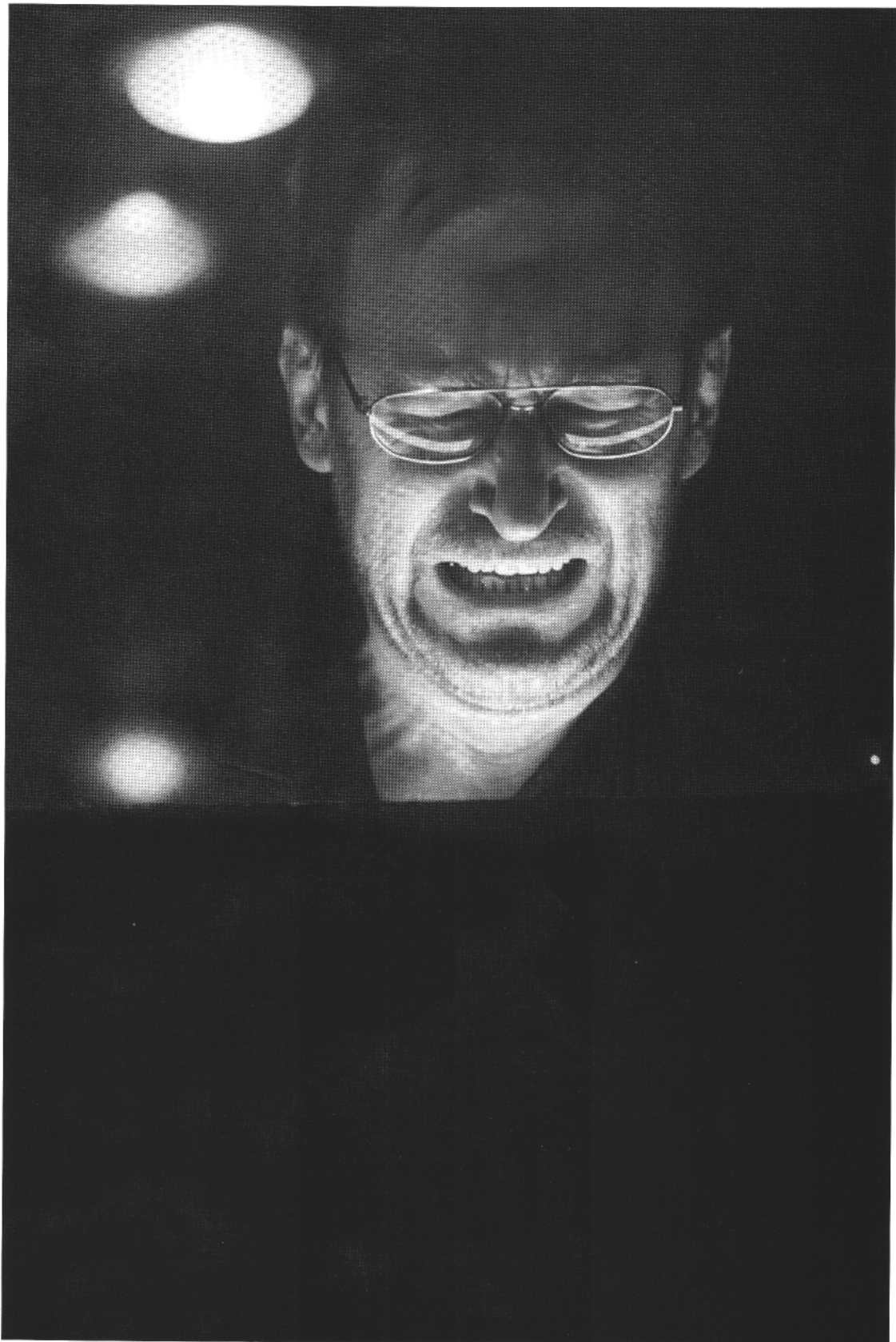


SZÍNHÁZ

KRITIKAI ÉS ELMÉLETI FOLYÓIRAT

CSAK A SHOW:
Nexxt/Kréta kör

HATÉKONY
BÁBSZÍNHÁZ
VESZPRÉMBEN



SZÍNHÁZ

A MAGYAR SZÍNHÁZI TÁRSASÁG FOLYÓIRATA

Riport

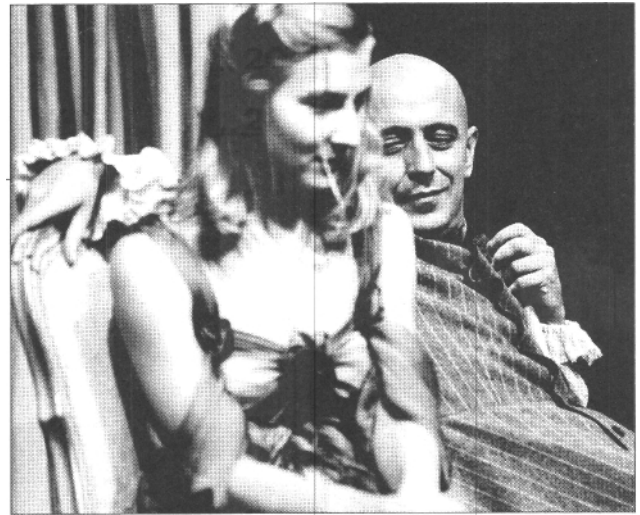
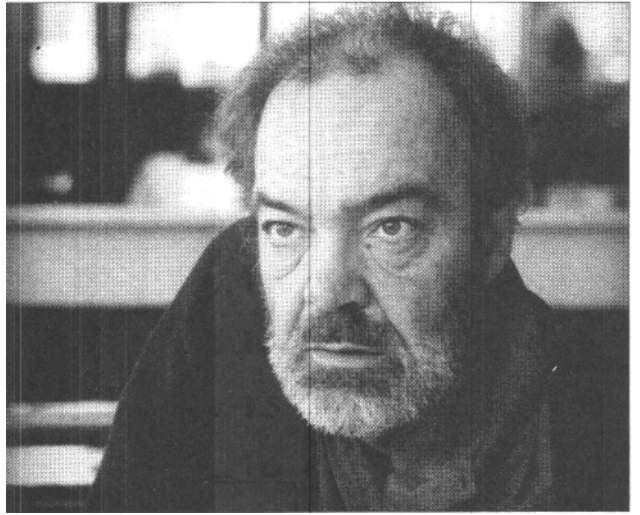
- Csáki Judit: **HATÉKONY BÁBSZÍNHÁZ** 2
(*Igazgatóválasztás Veszprémben*)

Világszínház

- Ivan Nagel: **KLAUS MICHAEL GRÜBER** 8
(*Beszéd a Konrad Wolf-díj átadásán*)

Kritikai tükör

- Szántó Judit: **ZSÓTÉR BRECHT-DÚRBAN** 11
(*Shakespeare: Athéni Timon*)
- Török Tamara: **RÉMDRÁMA ZONGORAMUZSIKÁVAL** 13
(*Shakespeare: Cymbeline*)
- Csáki Judit: **RIPAFRATTA GÉPEL** 15
(*Goldoni: Mirandolina*)
- Kovács Dezső: **POSTMODERN HÁLÓSIPKA** 16
(*Molière: Képzelt beteg*)
- Zappe László: **SZÜLETÉSNAPI ELŐADÁSOK** 18
(*Németh László: Széchenyi; Bodnárné*)
- Koltai Tamás: **KIZOKKENT AZ IDŐ** 20
(*Fejes Endre: Vonó Ignác*)
- Tompa Andrea: **A DOBOZ ES KORNÝÉKE** 21
(*Halász Péter: Gyerekünk*)
- Sándor L. István: **CSAK A SHOW** 23
(*Tasnádi István: Nexxt*)
- Urbán Balázs: **DE HOL A SZAHAR?** 25
(*Alfred Jarry: Übü király*)
- Karsai György: **KEVÉS AZ OTLET** 27
(*Alan Ayckbourn: Időzavar*)
- Tarján Tamás: **MILFLÖR** 28
(*Johann Nepomuk Nestroy: A talizmán*)
- Zappe László: **KUZDELEM A LEGENDÁVAL** 30
(*Arthur Miller: Az ügynök halála*)
- Tompa Andrea:
EMBEREK ÉS EMBERKÉK, ÁLLATOK ÉS ÁLLATKÁK ... 32
(*Raymond Cousse monodrámái*)



Táncszínház

Drámamelléklet

- Shakespeare: **A MAKRANCOS HÖLGY AVAGY A HÁRPIA MEGZABOLÁZÁSA**

A **CÍMLAPON: Bodó Viktor (Rex Madison) a Nexxtben (Bárka Színház) A BELSŐ BORÍTÓN: Cserhalmi György, a Radnóti Színház Athéni Timon-előadásának címszereplője (Koncz Zsuzsa felvételei)**

Főszerkesztő: KOLTAI TAMÁS

A szerkesztőség: CSÁKI JUDIT • CSOMOR MÁRTONNÉ (szerkesztőségi titkár) • KONCZ ZSUZSA (képszerkesztő)
NÁNY ISTVÁN (főszerkesztő-helyettes) • SEBŐK MAGDA (olvasószerkesztő) • SZÁNTÓ JUDIT

Szerkesztőség: Budapest XII., Németvölgyi út 6. 1126. Telefon/fax: 214-37-70; 214-59-37; e-mail: szinhaz.folyoirat@matavnet.hu

Kiadó: SZÍNHÁZ ALAPÍTVÁNY, Budapest XII., Németvölgyi út 6. 1126.

Telefon: 214-37-70; 214-59-37 www.lap.szinhaz.hu • Felelős kiadó: KOLTAI TAMÁS

Terjeszti a HIRKER Rt. NH. Egyesülés és alternatív terjesztők • Előfizethető bármely hírlapkézbesítő postahivatalnál és a Levél- és Hírlapüzletági Igazgatóságnál (LHI) Budapest VIII. Orczy tér 1. közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással LHI 11991102-02102799-00000000 pénzforgalmi jelzőszámmal.

Előfizetés egy évre: 1920 Ft • Egy példány ára: 192 Ft • Külföldön terjeszti a Batthyany Kultur-Press K1 1011, Szilágyi Dezső tér 6. Tel./fax: 201-8891

Grafikai tervezés és nyomdai előkészítés: BÖLÖNYI ZSOLT, Pointer Marketing Kft., 1053 Budapest, Ferenciek tere 4. Tel./fax: 317-9940. Nyomás készült: KÁNAI nyomda, Budapest
A folyóirat a Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma, a Nemzeti Kulturális Alapprogram,

a Soros Alapítvány, a József Attila Alapítvány és a Fővárosi Közgyűlés Kulturális Bizottsága támogatásával készül
A lap megjelenését és a kultúrát támogatja a Pannon GSM



NEMZETI KULTURÁLIS ÖRÖKSÉG
MINISZTERIUMA

IGAZGATÓVÁLASZTÁS VESZPRÉMBEN

HATÉKONY BÁBSZÍNHÁZ

A címben szereplő - egyszerre furcsa és komikus - jelzős szerkezet az egyik pályázó száján csúszott ki a megyei közgyűlés testülete előtt, egy kérdésre válaszolva. Eszembe sem jut hibáztatni őt ezért, meg sem nevezem; elsősorban a helyzet volt abszurd - ehhez képest a megfogalmazás adekvát, bár a pályázó nem az igazgatóválasztási processzusra értette.

A veszprémi történettel már foglalkoztunk, legalábbis az első felével, Vándorfi László igazgató leváltásával és annak körülményeivel (SZÍNHÁZ, 2000/10.). Sejtteni lehetett, hogy a folytatás sem lesz érdektelen, noha egy bizonyos szempontból mégis-csak az lett: a papírforma és a jól értesültek egyaránt azt a Kolti Helgát jósolták az igazgatói székbe, akit Vándorfi leváltásakor nagy hirtelen, több próbálkozás (különböző jelöltek sikertelen győzködése) után bíztak meg az átmeneti helyzet menedzselésével. Azután pályázatot írtak ki - Kolti Helga nyerte meg.

K Í V Ü L

A szakmai bírálóbizottság öt pályázatról tárgyalt, zárt ülésen. Kolti Helgán kívül pályázott Krámer György, a veszprémi színház koreográfusa - csapatában tudta Novák Esztert mint művészeti vezetőt, Simon Balázs rendezőt, Bagossy László rendezőt, Kárpáti Péter író. Zubornyák Zoltán, a tatabányai Jászai Mari Színház igazgatója Csizsár Imrét, Kelemen Csaba, az egri Gárdonyi Géza Színház színésze Blaskó Balázst jelölte művészeti vezetőnek. Seregi Zoltán mögött Eperjes Károly állt - ömögé meg mindenki azt gondolt, akit akart.

Az ülés azért volt zárt, mert így írja elő egy kormányrendelet. A bírálóbizottság tagja volt Ascher Tamás (a Magyar Színházi Társaság képviselőjében), Molnár Piroska (a Magyar Színészkamarától), Módri Györgyi a színház közalkalmazotti tanácsától, Tóth Loon a színház szakszervezetétől, Pintér Márta, a Veszprémi Egyetem Színháztörténet Tanszékének vezetője, Patka László kulturális menedzser, valamint dr. Hermann István, a megyei önkormányzat kulturális bizottságának elnöke.

Hermann doktor részvétele igen érdekes jelenség, bár távolról sem példa nélküli. A zsámbéki pályázat esetében is az történt, hogy a kulturális bizottság tagja (itt: elnöke) beült a szakmai tanácsadó testületbe, tanácsot adott magának, aztán - nem fogadta meg. De ne ugorjunk annyire előre.

A bírálóbizottság meghallgatta a jelölteket, ekkor - utójára - szót kaptak a művé-

szeti vezető posztjának várományosai is. Kolti Helga mellett ezen a meghallgatáson nem volt művészeti vezető; majd később, a kulturális bizottság ülésére jött el vele Tömöry Péter.

A vita után - melynek többek szerint kifejezetten káprázatos fejezete volt Ascher Tamás kérdéssorozata Kolti Helgához - a

Táncos, koreográfus, színházban élő ember vagyok. Nem készültem arra soha, hogy színigazgató legyek. Döntésemre, hogy pályázatot nyújtsak be, a színház-ban kialakult, szakmailag elfogadhatatlan, lehetetlen helyzet készítetett.

Egy gazdálkodási okokból elindított eseménysorozat (az igazgató évad közbeni leváltása, drasztikus fizetéscsökkentés, a szerződéskötések körüli anomáliák, a Játékszín bezárása, a bemutatás szám jelentős csökkentése, a társulat nyilvános dehonesztáló minősítése, az igazgatóváltás kezelhetetlenül szerencsétlen időpont-ja) művészi munka végzésére alkalmatlan, abszurd helyzetet teremtett. Az a tény, hogy egy előző szakember által megtervezett évadot az új vezetőnek úgy kell levelezni, hogy semmiféle mozgástere nincs arra, hogy szakmailag indokoltá tegye a vezetőváltást, hiteltelen belső értékrendet alakít ki. A társulat hosszú hónapok óta bizonytalanságban él, egzisztenciális megszorítások között, és hangulatára ma már a kétségbeesés a jellemző. Az eltörölt művészi irány helyébe nem kapott másikat, de mégis tovább kell dolgoznia.

Az egész döntés- és eseménysorozat - mellyel kapcsolatban nem dolgom és nem kívánok véleményt nyilvánítani - olyan értékvesztő állapotot eredményez, melyre erkölcsi és művészi kötelességemnek érzem reagálni.

Felelősséget érzek a színházért és kollégáimért. Alapos megfontolás után úgy gondolom, hogy van mondanivalóm a helyzet orvoslására. Kilencéves társulati tagságom és a középvezetőként itt eltöltött idő után kívülről-belülről ismerem a Petőfi Színház adottságait, a város és a megye kulturális életében ráháruló feladatokat. Képesnek tartom magam arra, hogy az előző ciklus értékeit megtartva, egy számomra szakmailag hiteles, jó csapattal karöltve megújítsam, felfrissítsem a színház arculatát.

Részlet Krámer György pályázatából

Tíz mondat most

Létrehozni bármit is csak biztos alapokon lehet.
Biztos alapot mindig a hagyomány terem. A gyorsuló időben a hagyomány örök. A színház az örök igazságok közvetítő színtere.
A színház misszió és nem szórakoztató-
ipar.
A színház életforma és nem vállalkozás.
A színház küldetés és nem kufárság.
Az élet alapfeltétele: szellem-lélek-test
egysége.
Az egység, az egyensúly felborult.
Az egységet a színházművészet hívja
vissza.

*Részlet
Kolti Helga pályázatából*

bizottság úgy döntött, hogy Krámer Györgyöt és csapatát javasolja a veszprémi színház élére.

Nemcsak a tárgyalás - a döntés is titkos volt. Ép ésszel nehéz ugyan belátni, mi titkolnivaló van azon, hogy egy szakmai bizottság milyen javaslatot tesz a kulturális bizottságnak - amely még mindig csak javasol majd a megyei közgyűlésnek; nem egészen ép ésszel viszont azt lehet gondolni, hogy talán a szakmai bizottság másképpen döntött, mint remélte... valaki, aki ezért úgy gondolta, jobb nem megszégyesíteni ezt a megbícsaklást.

ELŐSZOBA

„Nézze, én megmondom magának: megpróbálom arra terelni a pályázókat, hogy mind zárt ülést kérjenek" - mosolygott rám a kulturális bizottság elnöke, dr. Hermann István, amikor az ülés előtt odamentem hozzá bemutatkozni. Meg is magyarázta - lehengerlő volt. Ha ugyanis a tárgyalás nyílt, az ábécé végén lévő pályázók hallhatják a többiek meghallgatását - és ez bizonyára behozhatatlan előnyt jelentene a szerencsés Zubornyák Zoltánnak. Még nem tudtam, mérges vagyok-e, vagy kacaghatnékom támad, amikor folytatta: „Tudja, olyan ez, mintha Zsiborás hallhatná Albert Flórián elképzelését a foci-ról." Tényleg, pont olyan.

De még mielőtt eljutottam volna a terem ajtajáig, ahol a fenti beszélgetés történt, eltöltöttem néhány percet az előszobában, a pá-

lyázókkal együtt. Nekik egyenként és írásban kellett nyilatkozniuk arról, nyílt vagy zárt tárgyalást akarnak-e - most és később, a közgyűlésen. A zárt és nyílt tárgyalás közti különbséget három újságíró jelentette: a városi lap, a megyei lap és a SZÍNHÁZ című szakmai lap munkatársa. Se tévé, se rádió, se kivonulás. Az ív ott hevert egy alacsony szekrényen, a fal mellett - az amöbyszerűen változó kis csoportosulásokból ki-ki odalépett, és alákanyarította a nevét. Kettőn zárt tárgyalást kérték: Kolti Helga és Seregi Zoltan.

Mindkettőjüket megkérdeztem, vajon mit titkolnivaló lehet a bizottság előtti szereplésben. Seregi határozottan azt mondta, hogy könnyű eltorzítani a mondandó lényegét, ha kiragadják az összefüggésekből. Kolti Helga azzal magyarázta, hogy a tévé, a kamerák zavarják - ha vannak. Bizonytalanul hozzátette, hogy „persze ha csak ti vagytok itt, akkor nem érdekes”, de az aláírás mégiscsak ott maradt.

ELÉG NAGY TEREM

Bevonultunk, és az elnök állta a szavát: azzal kezdte, hogy a zárt tárgyalás mindenkinek mennyivel kényelmesebb lenne, meg hát egymást se hallanák. A pályázók gyorsan biztosították a bizottság tagjait arról, hogy nem fognak hallgatózni. Ezután az elhangzottak és a majdani határozat titkosságára hívta föl a figyelmet Hermann István, külön kárhóztatva azt a szerencsétlen esetet, amely a szakmai bizottság ülése után történt. A Népszavában ugyanis már másnap Bóka B. László tollából alapos és korrekt beszámoló jelent meg a bizottság üléséről és döntéséről - „fogalmunk sincs, ki szegte meg a titkosságra vonatkozó határozatot, de meg fogjuk tudni”.

Tétován emeltem a kezem - tudtam, újságíróknak itt szava nincsen, de azt is tudtam, hogy képtelenség és törvénytelen a majdani határozat titkosítása. Miközben a bizottság tagjainak arcát fürkésztem - próbáltam meg tippelni, ki vagy kik fogják mégiscsak elmesélni ezt a nagyon titkos határozatot az ülés után-, az elnök persze leintett, de néhányan bizonyosan kitalálták, mi lehet itt egy újságíró problémája.

Az elnöki javaslatoknak még nem volt vége. „A bizottsági tagokhoz fordulok, és kérdezem, óhajtják-e meghallgatni a művészeti vezetőket is, akiket a szakmai bírálóbizottság már meghallgatott, vagy csak az igazgatójelölteket.” Az arcokon értetlenség, meglepődés - már akién, veszem észre később. Szavazást kér. Három bizottsági tag keze emelkedik a magasba a nyolcból, jelezvén: ők bizony szeretnék meghallgatni a leendő művészeti vezetőket is. Ez még csak döbbenetes. Az már elképesztő, hogy öt közszolga, demokratikus csinóvnyik emeli fel a kezét arra, hogy nem, ő nem kíváncsi a művészeti vezető mondandójára.

Ettől a pillanattól kezdve volt világos előttem, ki melyik párthoz, frakcióhoz tartozik; és ha lett volna időm tovább gondolkodni, világos lehetett volna az is, hogy a lapok le vannak osztva. Dr. Szalay András - ellenzéki - képviselő tért magához elsőnek a megdöbbenésből, és meglehetősen közvetlen tónusban hozta az elnök tudomására, hogy még

Művészi és társulati szempontból kiemelten fontosnak tartom a színházban állandóan, rendszeresen dolgozó rendezőgárda bővítését, e célból Bagossy Lászlót és Simon Balázst kerestem meg. Zenei vezető továbbra is Rossa László, irodalmi vezető Kárpáti Péter lenne. Az első évadban elsősorban a színházhoz szorosan kötődő négy rendező munkájára számítok, a mi-nél mélyebb megismerés és a közös gondolkodás kialakításának érdekében. A továbbiakban azonban szélesíteni szeretnénk e kört, felkérésünkre határozott érdeklődéssel válaszolt Gárdos Péter, Hargitai Iván, Horváth Péter, Mohácsi János és Galambos Péter. A rendezőkkel eddig szoros munkakapcsolatban álló tervezők: Galambos Péter, Khell Zsolt, Zeke Edit, Földi Andrea szívesen vállalnának munkát színházunkban.

Részlet Krámer György pályázatából

ebben is megállapodni, az már igazi vacak-ság. Hermann doktor reflexből kikérte magának, hogy ők ebben megállapodtak - innen lehetett biztosan tudni, hogy de még mennyire. „Azt a személyt akarom hallgatni, akit kinevezünk”, nyomatékosította véleményét az elnök; egyébként, mint mondta, egy óra körül el kell mennie, s ha addig nincs vége, akkor az ellenzéki Szalay András alelnök vezeti tovább az ülést. Világos volt, hogy vége lesz - ehhez kellett szabni a körülményeket. Hogy a kellemetlen közjátékot elsimítsa, szót kért Talabér Márta, a megyei közgyűlés fideszes alelnöke, és elmagyarázta, hogy „de hiszen a szociális otthon meg az iskola igazgatói kinevezésénél sem szokás meghallgatni a helyettest”. Okom van remélni, hogy az alelnök asszony látott már belülről színházat, úgy vélem, rossz diplomáciai manőver volt az egész.

Mivel a pályázók közül hárman nyílt tárgyalást kértek, őket vették előre. „Egy-két perces kiegészítésre gondolok”, mondta az elnök mindenkinek; utána kérdések és vita.

Kelemen Csaba flott, nyomdakész és rövid kis beszédet tartott. Bemutatta szándéknyilatkozatait - ezek azok a papírok, amelyeken aláírásukkal tanúsítják a kollégák, hogy Kelemen megválasztása esetén készek közreműködni a színház munkájában. Kelemen listáján Hegedűs D. Géza, Vidnyánszky Attila, Novák János, Szikora János, Dér András, Bodrogi Gyula, Kerényi Imre és Moravetz Levente szerepelt. Valamint Huszti Péter, Bács Ferenc és Darvas Iván, akik adott esetben művészeti tanácsadással is megtámogatnák az igazgatót. A pályázatban vázolt gazdasági elképzeléseire annyit fűzött hozzá, hogy a szponzoroktól és a páholybérletekből körülbelül húszmillió forintot lehetne behozni.

Az első két kérdést Szalay András tette fel és rögtön elmondta, hogy mindenkítől ugyanazt fogja megkérdezni. Az első azt firtatta, vajon van-e rutinja a jelöltnek a válságmenedzselésben, azaz milyen vezetői tapasztalattal bír; a második pedig a pályázónak a Latinovits Zoltán Játékszínnel kapcsolatos terveire vonatkozott. (Ez utóbbi, mint később megtudtam politikai ütközővé nőtt ki ma-

gát kormánypart és ellenzék között; a közgyűlésen ismét felmerült, ott fogok visszatérni rá.) A kiszámíthatóan általános válaszok után Harangozó Zsigmond kiscgazda alelnök három kérdést tett fel - és ő is mindenkitől ugyanazt kérdezte. Az első a tervezett évi bemutató- és előadászámra vonatkozott, a második arra, vajon a jelölt szerint mennyi az éves büdzsé, és ki lehet-e jönni belőle, a harmadik meg azt firtatta, hogyan oldaná meg a jelölt a közalkalmazottak 6 a vállalkozók státuszproblémáját a színházban.

Ha valaki alaposan odafigyel azokra a válaszokra, amelyek az ilyen kérdésekre érkeznek, sokat kikövetkeztethet belőlük, „nagy dolgoknak jöhet a nyomára”. Például, hogy a jelölt mennyire készséges, mennyire igyekszik megfelelni az önkormányzat elvárásainak, mennyit hajlandó „aláígérni” a többieknek (akár az előadászám emelésével, akár a büdzsét illető elégedettségével). Kis fantáziával még a szakmai igényességre is lehet tippelni.

Szolgáló munkám határozott célja, hogy a veszprémi színház - a mérhetetlen károkat okozó botrányhírek múltával - ismét a magyar színházi élet igaz-jó-szép példájává váljon...

Azt szeretném, ha társaimmal olyan színházat építhetnénk, ahol minden este a színpadon „kifogjuk a napkorongot a körben ülő sokaságnak”, úgy, ahogy Latinovits Zoltán akarta.

Részlet Kolti Helga pályázatából

Egy másik - éppily jogos - nézőpontból viszont mind a kérdések, mind a válaszok teljesen lényegtelenek. Ha ugyanis a pályázó - eléggé el nem ítéhető módon, viszont annál érthetőbben - válaszait az elvárásokhoz igazítja, logikusan jár el. Az egy Kolti Helgát le-számítva ugyanis egyiküknek sem lehetett elegendő információja a konkrét helyzetről ahhoz, hogy valós válaszokat adjon: ahhoz „belül” kell lenni. A többi meg ott szerepel a pályázatokban; a bizottsági meghallgatásnak éppen az lenne a célja, hogy a pályázatban szereplő tervekkel kapcsolatban bombázza kérdésekkel a jelöltet. De mert nem így volt, már azt sem tudhattam megállapítani, vajon olvasták-e a bizottsági tagok a pályázatokat. Az elnök pörgeti a processzust: „van-e még kérdés?” Majd azonnal: „hozzászólások?” Majd megint azonnal: „ha nincs, kérem a következőt.”

Krámer György a kiegészítésben a csapatáról beszél; csatolja pályázatához Peter Brook, Erdős Tamás, Zsámbéki Gábor és Székely Gábor támogató nyilatkozatát (és bennem ficankol a meggyőződés, hogy Kelemen Csaba listája mennyivel jobban imponálhatott a bizottságnak). Majd öntudatos és önértékes önjellemzésben említi meg veszprémi kötődését, a színházban végzett munkáját.

A kérdésekre komolyan felel - tehát rosszul taktikázik. A Latinovits Játékszínt mindenképpen stúdióként működtetné. „Megszerzem rá a pénzt” - mondja. De kevesebb előadást tartana, mint eddig, éppen a szakmai színvonal védelmében. Mivel az egyik kérdés arra irányult, hogy a színház

A színház ősidőktől fogva olyan gondolatébresztő, egyszersmind szórakoztató társadalmi találkozóhely, mely képes befolyásolni a körülötte élő emberek gondolkodását, életmódját, kulturális szokásait, formálni ízlésüket. A veszprémi Petőfi Színház Veszprém megye egyetlen színháza, az egyetlen olyan találkozóhely, ahol élő, eleven élmény alakíthatja közösséggé az odalátogatókat. *Feladat, hogy Veszprém megye meghatározó, emblemikus helyévé váljon, hatással legyen a megye és a város közéletére, a felnövekvő generációk nevelésére*, részt vállaljon abból a közös felelősségből, mely dacolni kényszerít a fogyasztói társadalom és a kereskedelmi kultúra elbutító, ízlésromboló hatásaival. Ez a feladat a színház mindenkori vezetőjének kihívás, lehetőség és rendkívüli felelősség egyszerre.

Részlet Krámer György pályázatából

társulata milyen arányban támogatja Krámer igazgatói pályázatát, előrukkol a húsz százalékkal - szemben a regnáló igazgató ötven százalékos támogatottságával.

A társulat véleményének megszondázása alighanem helyes dolog. Persze tudni kell a módját; a közvélemény-kutatás szakma, és nem úgy dolgozik, hogy „tegye fel a kezét, aki...”. Helytelen és dilettáns pusztán a százalékarányokat tekinteni információnak; elemezni szokás a kontextust. A viszonyokat, a függések rendszerét, a szavazók helyzetét és szavazatuk esetleges hatását erre a helyzetre. Egyfajta „indexálást” végeznek - beszámítják mindezen körülményeket a szavazás végeredményébe. Így annyi mondható: szerintem nagyon szép, hogy a társulat húsz száza-léka a jelenlegi igazgató ellenében a társulat egyik tagját - bármily titkosan - támogatni merészelt.

Krámer kap egy „igazi” kérdést is; maga az elnök szögezi neki: „Ha nem választják meg igazgatónak, folytatná-e tevékenységét a táncműhelyben?” Felteszem, a kíváncsiság őszinte, a kérdés azonban lehetetlen. Az „igen” a meg nem választás előzetes jóváhagyása, a „nem” dac és sértettség: felszólítás az elutasításra. Krámer ügyes tehát nem le-het, de okos: „nem tudom, hogy akarnám-e, attól függ, ki lesz az igazgató” - mondja. „Amit kilenc évig itt felépítettem, most már bárki tudná folytatni” - teszi hozzá. A többi kérdésre lehetséges válaszokat ad. Hozzászólás most sincs.

Zubornyák Zoltán, akit már az előzetes tippek is egyhangúan esélytelennek tartanak, éppen így, az esélytelenek nyugalmaival beszél és válaszol, intelligensen, visszafogottan. A közalkalmazotti és vállalkozói szerződésekkkel kapcsolatos problémákra kifejti, hogy ő bizony azt tartaná szerencsésnek, ha a társulat stabil része státussal kötődne a színházhoz. Nézem a bizottsági tagokat: ez tekinthető vajon a „helyes válasznak”? Nem tudom megállapítani - és nem azért, mert csupa szfinx ül a nagyszaltnál, hanem mert méla érdektelenség ül az arcok többségén.

Egy-egy meghallgatás tíz, legfeljebb tizenöt percig tartott - tartjuk az időt, Her-

Mi ma a színház feladata-funkciója - egyszerre itt a Bakonyban és Balatonfelvidéken, s egyszerre a nagyvilágban? Rádöbbsent és nem csupán bemutat. Lelki- és önismeretet katalizál és nem csak szórakoztat.

Eszményeket kínál, de nem zárkózik egyetlen eszmébe.

Nem utasítja el a divatot - de nem is sodródik uszályában.

Megnyerni akarja a közönséget a közös értékeknek, de nem megbotránkoztatja. Nem valami vagy valakik ellen - *hanem az egyetemes értékekért és közönségéért játszik: a humánus európai eszmékért és ezen eszméket (a színművészet sajátos eszközeinek segítségével) befogadó embereket, az egyéni és kollektív lelki- és önismeret szolgáltójaként.*

A veszprémi Petőfi Színház sajátos profilját ezen elvek alapján kívánom kialakítani. Ez az a felelős arculat, amely mind a hagyomány, mind a hűséges közönség, mind az országos és európai igényekre adott művészi válasz össze nem teveszthető vonásait fogja magán viselni.

Részlet Kolti Helga pályázatából

mann úrnak szerencséje lesz: véget érhet az egész, mielőtt neki távoznia kell.

De most mi távozzunk, újságrírók, mert zárt tárgyalás következik.

ELŐSZOBA, F O L Y O S Ó

Gyors latolgatásaként kollégával: menjünk vagy maradjunk. Én eléggé biztos vagyok benne, hogy meg fogjuk tudni az eredményt - de azt sem adtam még fel, hogy magából az elnökből lehet kiprészélni: nyilvánosan, ahogy kell.

A kollégák szkeptikusak - távoznak. Lehet, hogy ezt, hirtelen támadt magányomat szánja meg az a cigarettaszünetet tartó képviselő, aki a bizottságnak nem tagja ugyan, de jött „megfigyelni”: „kíváncsi voltam, mennyire van levajazva ez az egész”. Es? - kérdezem. „Hát nagyon, láthatja”, feleli, majd hozzát teszi, milyen ronda játék ez, mennyire nem a színházról, a szakértelemről szól, csak a mocskos politikáról, szóval el-meséli, amit amúgy magam is gondolok, egyelőre közvetett bizonyítékok alapján.

Kolti Helga harmincöt percet tölt a teremben - majdnem annyit, mint az előző három pályázó együtt. „Mivel ő belül van, sok gazdasági adatot kérdeznek tőle” - tudósít valaki. „Nem kell senkinek a pártját fogni ahhoz, hogy látni és érzékelni lehessen: itt őt fogják megválasztani” - mondja egy másik dohányos, akin szintén látni, hogy ő viszont másnak a pártját fogná, ha tudná.

Aki szembejön, attól megkérdezem, vajon miért titkos a határozat. Többen a vállukat vonogatják, a karjukat is széttárik, befelé mutogatnak. Összesen három ellenzéki képviselő bizottsági tag van a nyolc közt - amikor az ötödik ember jön ki a teremből néhány percre, és mindegyik úgy vélekedik, hogy miért is ne lehetne nyilvános a döntés vég-

eredménye, összszámolom: ha minden ellenzéki kijött, legalább két kormánypárti már akkor is a nyíltságra szavaz.

Kolti ki - Seregi be; és jön a hír, hogy utána (merthogy „időben nagyon jól állunk”) még-iscsak sajtótájékoztató lesz. Egyedül nekem - ilyen se volt még. Sőt, fűzi hozzá a hírnök, rögtön utána a pályázókat is tájékoztatni fogják majd a bizottság döntéséről. Krámer, Novák Eszterék és Zubornyák már elmentek.

Nincs időm utánakérdezni, de még magamban töprengeni sem azon, vajon miért gondolta meg magát az elnök, mert Seregi máris kijön. Addig volt bent, mint az első három: tíz-tizenöt percet. Mint később elmesélik, ő kapott egy olyan kérdést, hogy kinevezése esetén dolgozna-e együtt Vándorfi Lászlóval - nemmel felelt. Vándorfit nem kérdezte senki, rendezne-e egy Seregi által igazgatott színházban; igaz, az ő ideje éppen lejárt itt. Néhányan tudni vélik, hogy a leváltott igazgató Krámerék pályázatát támogatja (bár ezt sem kérdezte tőle senki), pontosabban „a szakmai tanácsadó testülettel ért egyet”, finomít az egyik kisgazda bizottsági tag. „Tényleg az övék a legjobb pályázat - teszi hozzá visszafordultában -, de tudja, nem csak az számít.”

Sosem fogom megtudni, mi még - a bizottság visszavonult.

TEREM, NAGYASZTAL, MATEMATIKA

Kicsivel több mint tíz perc múlva felszáll a füst, nyílik az ajtó. Bemegyünk, akik ott maradtunk, az elnök siet, a pályázókat a helyettese, Szalay András tájékoztatja. Én a nagyszaltnál telepszem le, Talabér Márta mellé, aki készségesen válaszol minden kérdésemre. Előtte papír, rajta a szavazás össze-sítése; miközben indokolja, miért döntött úgy a bizottság, ahogy, azt fűrkésem. Sorrendet kellett állítani, egytől ötig. Aki a legkevesebb pontot kapta, annak a nevét terjeszti a bizottság a közgyűlés elé.

Kolti Helga neve mellett áll a legtöbb egyes - szám szerint öt, pontosan annyi, ahány kormánypárti tagja van a kulturális bizottságnak. A maradék három szavazatban három ötös áll: az ellenzék egyhangúan Kolti Helgát találta a leggyengébbnek. Legalábbis, ugye, ezt kell feltételezni. Ilyenformán Koltinak huszonkét pontja van.

Krámer György került a második helyre: huszonegy ponttal. Hárman - az ellenzék - őt találták a legjobbnak; a kormánypárti többségből négyen a negyedik, egy ember pedig az ötödik helyre tette. (Pusztán számtanilag ugyanis nem volt szükség arra, hogy a többség Krámert az ötödik helyre rangsorolja, hiszen többen voltak, kevesebb pont is elég ahhoz, hogy mégis túl sok legyen.)

Ez az új „kétfélt harc” - nem épp olyan, mint ama régi, de nem kevésbé vacak. Ez arról szól, hogy „miközben a saját embe-remet nyomom, a másikat megfojtom”. Szép.

Zubornyák Zoltán lett a harmadik, Seregi Zoltán a negyedik, Kelemen Csaba az ötödik. Amikor már feltűnő, hogy egyre a papírt fűrkésem, Talabér Márta is odapillant. Szánalmas, mondom neki; az, hagyja rám. Es tény-
leg szomorúnak látszik - na nem azért, mert
KOLI MERTEN VONULT A BIZOTTSÁG, AMIANK HA-

gyon is örül; „csak az a baj, hogy minden rögtön politikai síkra terelődik, és attól kezdve az irányítja a szavazást; ez nagyon szomorú” - mondja -, miközben arra gondolok, mondom is, hogy ha nem a politikai frontok mentén lenne kötelező szavazni, hanem például a szakmai szempontok alapján, akkor most azért lenne szomorú, mert a bizottság nem Kolti mellett döntött volna. Nem, ő komolyan hiszi, hogy mindenféle szempontból Kolti Helga lenne a legjobb megoldás; „amit eddig csinált, azzal is bizonyított”. Évadszünet volt, nyár, vetem közbe; de a rémes gazdasági helyzet, mondja ő.

Azután nagy egyetértésben elmélázunk azon, hogy ha - pusztán figyelmetlenségéből, véletlenül - mindenki például Zubornyák Zoltánt a második helyre írta volna be, akkor tizenhat ponttal ő lenne a bizottság javasoltja. Anélkül, hogy akár egyetlen ember őt tette volna első helyre. Ha ez sem vet reflektorfényt a szavazógép abszurdítására, hát semmi.

De ilyesféle malőr „szerencsére” nem történt, ezért aztán békésen beszélgetünk Talabér Mártával, aki nagyon szeretné, ha remek színház működne Veszprémben, de azt is nagyon szeretné, ha nyugalom és béke lenne a színház ügyei körül; hiányzik belőle a tipikusan fideszes magabiztosság és nagyképűség - tétova és elgondolkodó. Reméli, nagyon reméli, hogy jól fog dönteni a közgyűlés.

A T E S T Ű L E T

A Veszprém Megyei Önkormányzat közgyűlésének negyven tagja van. Tizenhatan a Fidesz tagjai, ketten az MDF-é (egyikük Kuti Csaba elnök, másikuk a már említett Hermann István). Ok a koalíció. Van négy kisgazda - ők ugyan nem tagjai a koalíciónak a megyében, de odaszámítanak, hiszen nagy a kormány kisugárzása. Így elvben van egy csekély többségük - huszonkettő a negyvenből. Egy MIÉP-es is van - többnyire a koalícióval szavaz, de nem mindig. Ketten a Balatoni Szövetség tagjai - a konkrét kérdések mentén szavaznak, nem mindig ugyanarra. Tizenkét MSZP-tag és három SZDSZ-tag alkotja a stabil ellenzékét.

Mint a folyosón megtudom, a huszonkettes stabil többség fegyelmezetttségére számít a vezetés, némi gyanakvással: mi lesz, ha valaki átszavaz? Vagy nem jön el?

ELŐCSARNOK, C S Ű T Ö R T Ö K

Nagy a zsigongás a díszterem előtti tágas lépcsőházban a közgyűlés reggelén. Míg a földszintről idáig felérek, megtudom, hogy homok-szem került a gépezetbe. Két homokszem is egyszerre. Két pletyka kering a házban, is-meretlenek suttoják el nekem, más ismeret-lenek megerősítik, mások cáfolják - hibátlanul a pártkoreográfia szerinti megoszlásban.

Az egyik arról szól, hogy előző este telefonált volna maga Várhegyi Attila a kulturális minisztériumból, és közvetítette volna azon nyomatékos óhaját, hogy Seregi Zoltánt vagy Kelemen Csabát kell megválasztani. Lett nagy kavargás a Fidesz-frakcióban - össze is gyűltek már korán reggel Talabér Márta szobájában, gyors egyeztetésre.

mintha nem feltételezném Várhegyiről, hogy ilyesmit tesz - de túl későn tette volna, ha tette. Miközben tehetne volna sokkal korábban: akkor, amikor még módja lett volna simán átvenni a szavazógépen a saját akaratát. Meg aztán: semmi logika nincsen ebben a „vagy-vagy” javaslatban. A Fidesz politikusai általában nem gondolkodnak alternatívákban, javasolni sem szoktak ilyesmit.

Aztán egy fideszes képviselő meggyőző arról, hogy semmi ilyesmi nem történt. Bebizonyítja: „amikor Vándorfit le akarták váltani, tényleg ideszólt a Várhegyi, és próbálta leállítani az egészet. Mire az egyik fideszes képviselő, aki egyébként Pápa polgármestere - tudja, Pápaé, a Fidesz-fővárosé, Kövér László... biztos ismeri, nem - bizonytalanodik el, csak mert eltátom szemem szám, de folytatja -, szóval ő azt mondta, hogy neki aztán a Várhegyi ne üzengessen, ha valamit akar, látogassa meg

A veszprémi Petőfi Színház regionális színház, ez a tény egyrészt meghatározza műsorpolitikáját, másrészt azt a reményt és lehetőséget nyújtja, hogy - a fővárosi színházakhoz képest - sokkal személyesebb kapcsolatot alakíthat ki közönségével. Egy színház számára ez a legnagyobb, még átlátható, személyesen megismerhető és megszólítható közeg, melynek igényeit fel lehet mérni és tekintetbe kell venni. *A színház így nem szűk rétegigények kiszolgálására hivatott elsősorban, közönségét a lehető legtágabb körben, mégis részletező szempontok szerint kell megtalálnia.* Egyszerre kell megteremteni a színházba járás lehetőségét és igényét az egymás mellett élő korosztályok, az egyre erősebben polgárosodó társadalom, egy eleven egyetemi közeg számára, és nem utolsósorban megtalálni az utat azokhoz is, akiknek a színházba járás lassan kikerül a kulturális szokásaikból, életmódjukból. A sok különbözőség egyben mégis azonos: a színház minden közönségréteg számára ünnep kell hogy legyen.

Részlet Krámer György pályázatából

Számolnunk kell az emberi és polgári *kettős kötelezettséggel:*

1. egyszer a színház mint épített-fenntartott-működtetett kulturális örökség a helyi és nemzeti identitás egyik legfontosabb alapja;

2. másszor mint a jelen áldozatvállalása és a jövő nemzedékek szellemi-erkölcsi értékeinek oszlopa.

A múlt és a jövő emberei - őseink és utódaink - kettős kötelezettséget rónak ránk, nemcsak a színházra mint értékközvetítő intézményre, hanem vidékünk mai felelős polgáira. E kettős kötelezettség kiteljesítése minőségi alapja annak, hogy Európa méltóságteljes régiójává váljunk.

Részlet Kolti Helga pályázatából

szépen. És tudja, az ő informális hatalma és befolyása sokkal nagyobb, mint a Várhegyi sarzsija. Na, már csak ezért lehet igaz ez a pletyka" - fejezi be diadalmasan: hát kellhet ennél meggyőzőbb bizonyíték? Nem kellhet.

Később az egészet elmesélem Talabér Mártának, aki megerősíti, hogy semmiféle telefon nem volt, megerősíti, hogy még Eperjes Károlytal a háttérben sem lehet senkit rájuk erőltetni, végül megerősíti ezt a pápai polgármester-történetet is. Én meg elhiszem, hogy Várhegyi már telefonálni sem mer.

A másik pletyka szerint baj lehet a kisgazdákkal, akik, ugye, igen nagyon kellenek a koalíciónak a többséghez. A bajt pedig az okozza, hogy a kisgazdapárt felesége, Cseh Mária kifejezésre juttatta feléjük azon szilárd akaratát, hogy mindenképpen - értsd: *mindenképpen* - Kelemen Csabát kell megszavazni, aki az egri kisgazdakör valamilyen tanácsadója, lehet, hogy kulturális... de itt már végképp elvesztettem a fonalat.

Korábbi forrásokból tudni véltem ugyanis, hogy a négy közül az egyik kisgazda - sümegei nyári színházi okokból, no meg személyes szakmai meggyőződésből is - Krámer Györgyöt favorizálja.

Váltunk néhány szót a kulturális bizottság elnökével a várható választásról, az esélyekről. Figyelmeztet, hogy alig néhány mondatban háromszor mondtam volna, hogy Kolti Helga lesz az igazgató; „ez preconcepció. Miért gondolja így? Mire kitalálnám, mit feleljek, betödulunk mindannyian.

N A G Y T E R E M

Jó házuk van. A testületből harmincnynolcan vannak jelen, a közönség soraiban alig akad üres hely. A pályázók közül csak Krámer csapata teljes, a többiek egyedül jöttek. Pillanatok alatt lezajlik néhány sima intézményvezető-választás - mire a színházra kerül a sor, jó forró a levegő.

Napirend előtti felszólalásokkal kezdődik az előadás - akár az igazi parlamentben. Pusztai István MSZP-s, majd Szalay András SZDSZ-es képviselő arról beszél, hogy a Latinovits Játékszínnek mindenképpen színháznak, sőt, a veszprémi színház részének kell maradnia - s bármilyen egyéb hasznosításon törné a fejét bárki, művészet ellen való vétket követ el.

Mivel a jelenleg nem működő stúdiószínház ügye már a bizottsági meghallgatáson is fölmerült, mire itt tartunk, már képen vagyok. A városban működő bábszínház az a város oly módon támogatta, hogy helyet és támogatást biztosított neki a művelődési központban - a művelődési központ azonban olyan tetemes bérleti díjat kért, amely felemésztette a kis csapat támogatását. Új hely után néztek, és egyebek között fölmerült a színház gazdasági problémái miatt bezárt Latinovits Játékszín is (amelynek hasznosítására a hírek szerint más tervek is megképződtek különböző fejekben). Ekkor kezdődött a harc a megye szintjén: az ellenzék ragaszkodik ahhoz, hogy a stúdiószínház maradjon a színházé - a kormánypárti frakció pedig... nos, mint azt Talabér Márta felelőssége teljes tudatában kijelentette, nekik sincs más tervük.

Jelen pillanatban a Latinovits Zoltán Játékszín működése gazdasági kényszerűség miatt szünetel. Tisztában vagyok a kialakult helyzet okaival, mégis *elengedhetetlenül szükségesnek tartom a Játékszínt a lehető leghamarabb újra megnyitni...*

A stúdiószínháznak nem az a funkciója, hogy kisebb érdeklődésre számot tartó előadásoknál is meg lehessen tölteni a nézőteret, nem is arra szolgál, hogy közönségriogató kísérletezést folytassunk benne, és természetesen nem növelheti jelentősen a színház jegyeladásokból származó bevételét sem. A *stúdiószínházi forma jelenleg az európai színjátszás legizgalmasabb vonulatát jelenti*, többek között azért, mert a színházi játék közelsége váratlan és erőteljes intenzitásra készíti a televíziós kultúrával ellankasztott nézői figyelmet.

A Játékszín lehetővé teszi olyan, elsősorban belső emberi történésekre figyelő költői művek színrevitelét, ahol a nagyszínházak látványvilágát a fantázia ereje helyettesítheti.

*

Meggyőződésem, hogy a kortárs színpadi táncművészetnek helye van a város és a megye kulturális életében. Ezt *A tánc fesztiválja* címen megrendezésre kerülő, kortárs táncművészeti találkozó szakmai sikere is igazolja.

Ez az elsősorban az érzelmekre és érzelmekre ható színházi műfaj igen fontos kölcsönhatásban áll a prózai színházzal, és a leghaladóbb színházi trendhez kapcsolódik. *Nyelvi korlátai nincsenek, így kaput nyithat a külföldi megmérettetés felé.* Ezért minden erőmmel azon leszek, hogy folytatható legyen a kilenc évvel ezelőtt elkezdett munka, és továbbra is jelen legyen az azóta a közönség által is elfogadott műfaj a Petőfi Színházban. *Meg fogom találni a forrásokat arra, hogy a már bevált módon, produkcióra meghívott táncművészekkel továbbra is szülessenek ilyen alkotások.* Szélesíteni kívánom a koprodukciós partnereket, a vendégegyüttesek körét (Közép-Európa Táncszínház, Honvéd Táncszínház, Sámán Színház, Szegedi Kortárs Balett).

Itt kívánom megemlíteni, hogy a Veszprémi Táncműhely számára az igazi fejlődés, előrelépés lehetőségét az állandó társulat, az önálló tagozatként való működés jelentené. Ehhez a jelenlegi finanszírozási keret nem nyújt lehetőséget, ezt csak egy határozott, megye-város összefogásból született akarat oldhatja meg. Ennek megteremtéséhez felajánlom teljes szakmai tudásomat.

Részletek Krámer György pályázatából

(Mások azt is mondták, hogy a bábszínháznak ráadásul nem is felel meg a hely.) A hozzájárulásom vehemenciáját érzékelve elképzelhetőnek tartom, hogy mégis van valamiképp valódi konfliktus a két fél között, de erről sehogyan sem sikerült meggyőződnöm.

Aztán csak belevágtak a valódi feladatba. Hermann elnök úrnak, miután beszámolt a kulturális bizottság döntéséről (amivel a világon senkinek semmi újat nem mondott, persze), ismét javaslata támadt: csak az a pályázó legyen bent a teremben, akit éppen meghallgatnak. Finoman fölényteljesen telepedett a zárt tárgyalás szelleme. Két ellenzéki képviselő felszólalásban foglalt állást az ügyrendi javaslat ellen - a közönség itt-ott lassan készülődni kezdett kifelé. Szavazás: a bizottsági elnök javaslatát mindössze heten támogatták, tizenhatan elleneztek, tizenötön tartózkodtak az állásfoglalástól. Maradunk. És többen bizakodni kezdünk: hátha megannyi komoly, független, gondolkodó tisztségviselő fog dönteni ügyeinkről.

Pedig dehogy. Milyen hiú a remény. Annyi történet csak, hogy a bizottsági elnök végtelenül abszurd felvetésére a kormánypárti frakció nem bólintott rá hevesen - viszont hevesen tartózkodott, nyilván azt jelezvén: ne rajta múljon a döntés. Egy, csak egy ember ült a Fidesz-frakcióban, aki a javaslat ellen foglalt állást: Bauer Nándorné dr. Es nemmel voksolt a MIÉP képviselője, a Balatoni Szövetség egyik tagja, valamint a teljes ellenzék (közülük hiányoztak ketten, később, az érdemi szavazásoknál már hárman).

Névsor szerint vonultak a mikrofonhoz a pályázók; Kelemen ismét frappáns kis beszé-

det rögtönzött, még a polgári kortárs színház is benne volt; Kolti Helga olvasta mondandóját. Krámer kissé, de igazán csak kissé élelőbb volt, mint az errefelé szokásos: beszélt például a társulati szavazás visszasságairól. Talabér Márta meg is kérdezte tőle, vajon miért érzi kiszolgáltatottnak a színészeket, illetve érzett-e bármilyen nyomásgyakorlást a szavazás során. Mit lehet erre mondani? Na, amit lehet, azt mondta Krámer is. Seregi Zoltán általános volt és visszafogott, Zubornyák Zoltán szintén általános, de meggyőző. A forma pedig, a képerces szónoklat - üres ostobaság.

ELŐSZOBA

Ott mérték ugyanis a kávé meg az ásványvizet. Es ott lehetett egy-két szóra elkapni, aki kijött valamiért. Az egyik szocialista képviselő például azért, hogy távozzék, Pestre siet, mondta. „Ez úgyis sima ügy, nem érdemes maradni” - tette hozzá. Kérdeztem, honnan tudja, mondta, „kiszámoltuk”. De hiszen a kiszámolat, de még a MIÉP-et és a Balatoni Szövetséget sem lehet biztosra venni, vetetem ellen. Nem is egyformák, de azért megvan a többség, erősködött. „Ha számíthatna valamit, maradnék” - mondta már az ajtóban.

Egy másik képviselő félig-meddig fültanúja volt a beszélgetésnek. „Lehet, hogy az a benyomása, hogy sima szavazás lesz, és lehet, hogy úgy is lesz, de ma reggel ez még egyáltalán nem volt biztos.” A Várhegyi-telefonra gondol? „Ugyan, dehogy. A kiszámolatokra. Hogy lesz-e, aki hozzánk szavaz.” Innen tudom, hogy fideszessel váltottam szót.

Voltak kérdések, még kis vitaféleség is. Megkérdezték például Kelemen Csabától, hogy miért pályázott. Mert szereti Veszprémet, mondta. Megkérdezték a kulturális bizottság elnökét, hogyan döntött a szakmai tanácsadó testület. Mire ő elmesélte a szavazás módját, de szót sem ejtett a döntés tartalmáról. Megkérdezték, kiderült-e a pályázati kiírásból, milyen színházat szeretne a megyei önkormányzat. A pályázók általában úgy válaszoltak, hogy azért nagyjából ki lehetett venni belőle. Krámer - tán már nem érezte, hogy lehet még vesztényivalója? - azt felelte, hogy bizony, nem derült ki.

A vitában Aczél Péter fideszes képviselő felhívta kollégái figyelmét a felelősségre, meg arra, hogy egy színikritikus előre megírta, milyen módon és kire fognak voksolni, s gúny tárgyává tette az ő várható viselkedésüket. „Nem minket, a választókat sértegeti ez a kritikus”, mondta, s bizony, egy bonyolult logika alapján még igaza is volt. A megválasztott testület a választókat is minősíti, tényleg; lásd: „minden népnek olyan kormánya van, amilyent megérdemel” stb. Majd azzal folytatta, milyen kitűnő mind az öt pályázat, milyen remek ember mind az öt pályázó, milyen nagyszerű, hogy ilyen népszerű a veszprémi színház igazgatói bársonyszéke.

A következő felszólalások alatt feltűnően körbevárandorolt egy fénymásolat. Gyanítom, az inkriminált újságcikké. Jobb későn...

Szalay András elmondta, milyen kellemes meglepetésként érte, hogy öt pályázat érkezett, majd felhívta képviselőtársai figyelmét, hogy munkájuk nem ott ér véget, amikor kiválasztanak egy embert az ötből, hanem utána is támogatni kell az illetőt.

Pusztai István MSZP-s képviselő szerint mindegyik pályázó karakteres, érdekes színházat képzelt el, bár a társulatépítés terén vannak köztük nézetkülönbségek. Ő azt tartaná jónak, ha az igazgató és a művészeti vezető posztja elkülönülne, és igazgatónak menedzserszemléletű embert látna szívesen. Amúgy meg a sajtóra nem kell figyelni, tette hozzá.

Kovács Zoltán MSZP-s képviselő azt állapította meg, hogy egy jó szakmai színvonalú színházat kell továbbvinni, s ehhez azt kell választani, aki erre alkalmas. Javasolta: vegyék figyelembe a szakmai szakértői testület véleményét - de hogy mi volt az, azt ő sem mondta ki.

Végül Kuti Csaba elnök ismertette a szavazás menetét. Az első körben „beszavazzák” az igazgatói posztra alkalmasnak talált személyeket, tehát egy képviselő több jelöltre is megnyomhatja az igen gombot. Az például, aki azt mondta - ilyen is volt -, hogy mind az öt olyan remek, hogy a legjobb az lenne, ha mind az öten igazgatnák a színházat - ő mind az ötre szavazhat igennel. Aztán a második körben közülük választanak. Egy-szerű, mint a pofon.

Es pontosan olyan is volt.

Kelemen Csabát mindössze tizenketten tartották elvileg alkalmasnak az igazgatói poszt betöltésére. Három fideszes, a négy kiszagda, a MIÉP-es, két SZDSZ-es, valamint a Balatoni Szövetség két tagja voksolt igennel.

Kolti Helgára huszonhárman nyomták meg az igen gombot. Az összes fideszes és

MDF-es, ahogy kell - ez tizenhatal; a MIÉP és a Balatoni Szövetség egy-egy képviselője, két SZDSZ-es, egy szocialista.

Krámer György tizenhat igen szavazatot kapott. Egy kiszagda, a MIÉP egy, a Balatoni Szövetség két képviselője, a három SZDSZ-es és kilenc szocialista képviselő tartotta alkalmasnak öt - még nem arra, hogy ő legyen az igazgató, csak arra, hogy bekerüljön a következő körbe, az igazgatói posztra alkalmasak közé. Az az Aczél Péter például, aki alig öt perccel korábban még arról beszélt, mennyire remek az összes pályázó, e pillanatban már nem tudta biztosan, van-e véleménye, s ha van, micsoda: tartózkodott. De ugyanezt az álláspontot foglalta el Talabér Márta is, meg az egész önkormányzati koalíció (néhányan nemmel is szavaztak). Rendkívül fegyelmzett és végtelenül szakmaiatlan eljárás - hogy a morális vetületet meg se említsem.

Seregi Zoltánra nem kötöttek alkut sehoh; tizenkét vegyes igen szavazatot kapott.

Zubornyák Zoltánnal furcsa dolog esett. Miután az ellenzékiek rájöttek, hogy őket bizony itt csúnyán becsapták (avagy csak jól kipolitizáltak velük), gyorsan átszavaztak Zubornyákra, gondolom, azért, hogy egyáltalában legyen még egy kör. Es mivel előzetes alkut rá sem kötöttek, egy kóbor fideszes meg két kiszagda is rászavazott. Es a MIÉP, a Balatoni Szövetség úgyszintén. Zubornyák összesen tizenhét igen szavazatot kapott, többet, mint Krámer, amivel taktikáztak. A Fidesz (az egy renitenstől eltekintve) persze szorosra zárta sorait - ez is kevés volt egy második körhöz.

A második körben tehát mindösszesen az volt a kérdés: hányan szavaznak igennel Kolti Helgára. A teljes Fidesz-MDF-gárda, egyetlen kiszagda, a MIÉP és a Balatoni Szövetség, valamint egy szocialista képviselő nyomta meg az igen gombot: huszonhárom szavazattal lett Kolti Helga a veszprémi Petőfi Színház igazgatója. A háromfős SZDSZ-frakció alighanem gyors összenézéssel úgy döntött, hogy egyáltalán nem szavaz: őket távollévőként regisztrálta a masina.

Kolti Helga meghatottan mondott köszönetet a bizalomért, majd sajtótájékoztatót tartott

FOLYOSÓ, SZOBÁK

„Nem rossz a megoldás” - mondta elégedetten odakint Hermann István. A lehető legjobb? - kérdeztem vissza. „Nem rossz” - ismételte. Ebben maradtunk.

„Nagyon örülök, hogy végül ilyen simán ment” - dőlt hátra székében Talabér Márta. „Ma reggel egyáltalán nem voltam biztos abban, hogy lesz igazgatója a veszprémi színháznak. Hogy miért nem volt biztos benne, nem árulja el, „ezt aztán igazán nem mondhatom el”, mondja, és azon kapom magam, hogy valamiért nem is érdekel igazán.

Mert mi van, ha valahogy mégis kihúzó belőle, miféle manipuláció folyt még a színpad mögött? Mi van, ha megtudom, hogy nemcsak annyira szánalmas, méltatlan, sőt, valójában szégyenletes az egész történet, amennyire én annak láttam, hanem még annál is jobban?

Talabér Mártával elbeszélgetünk még ar-

A Petőfi Színház műsorterve, koncepcióm szerint, olyan legyen, akár egy legyező, amely összecusukva egységet képez, ám ha széttárjuk, mindegyik lapja egymáshoz 6r, egymásból alakul ki, és más-más felületet takar be. Ezek a felületek a különböző ízlésbeli és műfaji igények jelképei, a közönség igényeinek sokarcúságára való válasz kifejezői. Egy központból való kiindulásuk az általános, profilt meghatározó értékelvet jelzi, ez a legyező nyele, amely a színházvezetés közvetlen kezében van, a szétterülő lapok a különböző előadások és rendezvények. Ezek, az igények és kihívások mértéke szerint, rugalmasan árnyalhatóak, ezek képezik az egységen belül a műfaji sokoldalúságot, sokszínűséget. Közvetlen kivitelezőik a színészek, rendezők, zenészek, tervezők, dramaturgok.

A „legyezőelvet” szem előtt tartva a színház mindenkor műsorterve hármas tagolódású, annak függvényében, hogy a „legyező lapjai” mekkora „közönségigényt” kötelesek leteríteni.

1. Nagyszínházi előadások

Évadonkénti műsortervmodellem a következő:

- Klasszikus magyar dráma
- Klasszikus világirodalmi dráma
- Színmű
- Zenészműfaj
- Klasszikus vígjáték
- Musical és rockopera
- Komédia, bohózat

2. Gyerek- és ifjúsági előadások

A klasszikus mesék mellett ifjúsági és úgynevezett „családi” előadásokat kívánok a műsortervbe emelni. A családi előadások átmenetet és átfedést jelentenek a nagyszínházi előadások és a gyerekelőadások között. Ezért a gyerek- és ifjúsági előadásokat alternatív bérletben is meghirdetem, lehetőséget teremtve arra, hogy a fenti célkitűzés eredménnyel járjon. A gyermek-ifjúsági-családi műsortervmodellem a következő:

- Klasszikus gyermekmese
- Ifjúsági musical
- Mese-musical
- Klasszikus ifjúsági dráma (családi előadás)
- Mesefelolvasás
- Beavató előadás

3. Rétegszínházi előadások

A Latinovits Zoltán Játékszín a színház ékköve. Feladata réteggigény szolgálata, a művészi fejlődés-kíséreltetés megteremtése. A Játékszín hagyományá nemesedett, miközben hűséges híveket szerzett. Erre alapozom játékszíni koncepciómat. Az eddigi hagyományokhoz kapcsolódva, szellemi találkozóhellyé kívánom alakítani - a megye értelmiségi közönsége, az igényes egyetemi ifjúság találkozóhelyévé. A Játékszín nem lehet csupán anyagi teher a színháznak, hanem szellemi „profitot” produkáló helyszín. A vidéki színház egyfajta súlypontja a Játékszín.

Részlet Kolti Helga nálvázataából

ról, hogy miért is lehet nagyjából biztosan tudni, melyik igazgató alatt milyen is lehet a színház. Merthogy csodák csak a színpadon szoktak esni, ott is ritkán az irodákban szinte soha. Az elvárások nem egyformák. Mást vár a közönség, mást az önkormányzat, mást a szakma. Az önkormányzat most azt várja, hogy öt évig ne kelljen foglalkozni a színházzal, ne legyen balhé, gazdasági csőd, vizsgálat, eljárás. Felé se kelljen nézni.

(Erről jut eszembe: megbízható forrásból tudom, hogy a megyei közgyűlés tagjai közül Szalay András a színház rendszeres látogatója, Kuti Csaba alkalmi vendége. Ennyi.)

PARKOLÓ, SZTRÁDA

A pályázatnak több vesztese is van - és legkevésbé az a négy pályázó, aki nem kapta meg a színházat. Vesztes Kolti Helga - mert egy manipulált, átpolitizált döntéssorozat juttatta őt az igazgatói székbe. Elgondolkodtam: vajon vannak-e Koltinak markáns politikai nézetei, s ha vannak, vajon közel állnak-e a

Fidesz-arculathoz; vajon miért lett ő a „fideszes” ebben a politikailag igen „hatékony bábszínházban”? Es a másik oldalról: vajon mitől „szoci”, esetleg SZDSZ-es Krámer és csapata; vajon van-e a legcsekélyebb való-ságalapjuk ezeknek a kényszeres politikai besorolásoknak?

Vesztes a Veszprém Megyei Önkormányzat is. Hogy elveszítette-e egy jó színház lehetőségét - ezt akkor sem tippelhetném meg, ha én magam biztosan tudnám. De elveszítette a hitelét; rácafolott arra a feltételezésre, hogy egy adott helyzetet valóban a választók, az emberek, a közönség szempontjából képes mérlegelni.

Vesztes a társulat. Meghurcolták őket egy méltatlan kutyakomédiában, s most még majd azt is rájuk löcsölik, hogy azt kapták, amit és akit akartak.

Vesztes a színházi szakma. Megint félre-söpörték a véleményét - dilettánsok és közömbös kívüállók bírálták fölül őket.

Ki a fene nvert itt?

CSÁKI JUDIT

IVAN NAGEL

KLAUS MICHAEL GRÜBER

1.

Ha egy okos gyermek vagy egy ostoba újságíró a kérdéssel gyötörne, hogy melyik volt életem legnagyobb színházi előadása, a végén be kellene vallanom: Euripidész *Bakkhánsnőjke*, Klaus Michael Grüber rendezésében. A színház ezerszámra kínálja nekünk az olyan estéket, amelyeken a játék és a színháznézés olyan magától értetődőnek tűnik, mint a zuhanyozás, a borotválkozás, az evés és az emésztés, az ivás és a vizezés. Szerencsére azonban ennél többről is lehet szó. Vannak pillanatok, amelyek egyidejűleg és kétszeresen rohannak meg a bizonytalan ámulattal: „Hát erre is képes a színház?” és a sziklaszilárd bizonyossággal: „Ez a színház.” Es akiben ekkor egygyé válik a hitetlen csodálkozás és a cáfolhatatlan evidencia, az ettől fogva, akár mint néző, akár mint művész, tapasztalja majd, hogy a színháznak tartós hatalma van az életén. E pillanatok kedvéért létezhet, és kell hogy létezzen a színház.

1948-49-ben Zürichben jártam iskolába és gyakran színházba is. Az utóbbiba két okból. Németül igazán csak a színházban lehetett megtanulni; diáktársaim, de a tanárok is az úgynevezett írott düütschöt beszéltek, méghozzá kelleetlenül és csúnyán; de a Schauspielhausban Therese Giehse és Maria Becker, Ernst Ginsberg és Will Quadflieg játszott. Amit láttam, tetszett, és úgy éreztem: immár tudom, mi a színház. 1949 október elsején - tizennyolc éves voltam ekkor - újabb bemutatót láttam a Schauspielhausban. Ezen az estén egy meglehetősen homályos történetet játszottak, egy még nem egészen harmincéves itáliai rendező tolmácsolásában. Egy csapatnyi különös, nehezen megfejthető sérülésekkel és reményekkel teli ember, aki szüntelen ezekről a sérülésekről és reményekről beszélt, bolyongott az országúton, míg nem egy állítólagos varázsló meghívta őket állítólagos kastélyába. Így ért véget az első felvonás.

Amikor a függöny felment, és megkezdődött a második felvonás, olyat láttam, amelyet még soha. Vörösés-feketés alkonyi megvilágításban, egy majdnem üres, csak néhány bizarr bútordarabbal ellátott teremben csupa életnagyságú bábu állt, pózokba dermedve. Egy örökkévalóság múlva, de valószínűleg néhány másodperc után a bábuk megmozdultak, egymás felé siklottak, és egy lélegzetelállítóan, mágikusan lassú táncban egyesültek. Még nem voltak emberek, inkább meghatározhatatlan álombeli lények, félúton a gépies rángás és a tétova ébredés között, egy-más felé tapogatózva, önmaguk körül forogva, végtelenül hosszú percekben át, mi, nézők pedig a színészeknél is inkább rabjai lettünk Cotrone, a varázsló csodatáranak. Pirandello darabjának, *A hegyek óriásainak* német nyelvű bemutatóját láttam; a rendező Giorgio

A *Lourcine utcai gyilkosság*

Strehler volt. Engem megrémített, mire képes a színház. Azóta tudom: ez a színház.

1962-ben, huszonegy éves korában, egy sváb lelkész stuttgarti színinövendék fia, Klaus Grüber Milánóba utazott, hogy Strehlernél tanuljon. Milánóban egy zsenivel találkozott, a szó legközhelyesebb, fizikai értelmében - egy olyan színházi emberrel, akinek szeme és füle képes volt egyszerre hét benyomást felfogni és csalhatatlanul megítélni: valamelyik háttérváson szégyenletes gyürődését, egy szép vagy túl harsány hangzást a kísérőzenében, egy ügyetlenül megválasztott melléknevet, egy rossz ritmusú mondatot, amelyből hiányzott a gesztus, vagy egy gesztust, amelyet nem a nélkülözhetetlen lélegzetvétel váltott ki. Ennek ellenére meggyőződésem, hogy Grüber mindenekelőtt nem világitás, beszéd, mozgás átletesített technikáit tanulta meg Strehlertől. Nem szaktudást sajátított el, hanem igényt - mégpedig az akkori európai színházban a legmagasabbat. Ez az igény így hangzott: nem szabad, hogy a színház megszokott mindennapi életünk szórakoztató vagy érzelmes része legyen. Minden előadásnak az a küldetése, hogy feiünkben és szívünkben valami

2.

Euripidész és Grüber *Bakkhánsnőjke*ben, amely 1974-ben került színre a Schaubühnén, nem csak két vagy három olyan pillanat akadt, amelyben a színház egyszerre vált a csodálkozás és a bizonyosság helyszínévé. Három és negyed órán át zajlott a megmagyarázhatatlan és a megvilágosító, a lehetetlen és az egyedül igaz. Hogyan lehetne ezt leírni? Csak egyetlen jelenetről szeretnék be-

szélni. A játékhely egy kiállítási csarnok volt a nyugat-berlini adótorony mellett. Mielőtt beléptünk volna, odakinn, a téli estében, egy-fajta dombos tájban égő tüzeket láttunk, és megéreztük, hogy emberek, színészek veszik körül őket. Annál inkább tűnt úgy a csarnokba lépve, hogy valamilyen nehezen meghatározható játéktérben vagyunk. Egyenes, fehérre festett falak, minden függesztett díszlet vagy kulissza nélkül; alacsony, lapos mennyezet kékesfehér fényből; a színpad fehér deszkákból álló sík. A tér határai napnál világosabbak voltak, s úgy zárták körül a nézőt, mintha egy fénylő téglabelsőjében tartózkodna. Az előjáték, Dionüszosz isten megjelenése után voltunk; most kellett a kórusnak színrre lépnie.

Am ezek a maszkszerűen, az ősi műkénéi vázaképekhez hasonlóan kifestett nők nem valamilyen ajtónyíláson át léptek a vakítóan körvonalazott térbe. Nem - a legegyszerűsebb, a legbiztosabb fal, amelyet kintről is, bentről is határnak fogtunk fel, igen, ez a fal toldott el és nyílt meg. Az archaikusan idegenszerű bakkhánsnők a kinti sötétségből vonultak be, mintha egy másik korból, egy másik világból jönnének. Grüber színházáról kellene beszélnem, és apránként kell elmondanom, miért szinte lehetetlen beszélni róla. Nem lehet beszélni Piero della Francesca arezzói freskóiról - nem azért, mert olyan szépek, hanem mert olyan tisztán festőiek. Grüber színháza - ahogy a bakkhánsnők fellépése is bizonyította - mindenekelőtt színház - sohasem látott, semmilyen nyelvre le nem fordítható. A hirtelen, ijesztő csodaként megnyíló fal, amely keresztülhúzta tértudatunkat, kioltotta és újjáteremtette a iátékteret a színház leovadabb tapadása és

Ennek ellenére azonban Grüber színháza soha nem a színházról szól. A hetvenes évek egy másik nagy Schaubühne-előadása (a színház ekkor még a Hallesches Uferon működött), Robert Wilson *Death Detroit and Destructionja* a színészek és kellékek pusztai színpadi jelenlétét, tehát a színházat mint formát emelte tartalommal. Grüber színpada azonban soha nem kép, hanem világ. A színész (az ember) nem idegen elem a képben, hanem idegen alak a világban. Ebben rejlik a második ok, amiért Grüber színházáról szinte lehetetlen beszélni. Az embernek a világban elfoglalt helye válik itt alig leírhatóan láthatóvá, a színész színpadi helyének megfelelően. Grüber színpadait nem díszlettervezők, hanem festők alkotják meg: 1969 óta Eduardo Arroyóval, 1974 óta Gilles Aillaudval dolgozik. Jó festőktől - Kokoschkától vagy Hockneytól - is ismerünk rossz színpadokat. A rendezők rájuk hagyták, hogy busásan megfizetett szép színeikkel csinos képecskéket fessenek. Grüber megértette ezt, és kitépte a festők kezéből a tereket, hogy ég és föld közé helyezze őket.

A színész helyét ebben a világtérben úgy hívják: bizonytalanság. A színészek járásai - és itt nem csak döbbenetes hatású bejöveteleikre gondolok - kiszámíthatatlanok, mintha improvizálnák őket. Es kegyetlenné lesz ez a bizonytalanság, amikor a tett, a döntés maszkját borítja magára. Így lépett elő, keményen, sugarasan Pentheus, a racionalizmus és a patriarchátus harcosa a Bakkhosz-követő nők anarchiája ellen, hogy aztán hamarosan, magát még mindig döntése magaslatán képzelve, groteszk női cafrangokban, magas sarkú cipőben sántikálva bolyongjon a színpadon. Pentheusszal szemben áll Grüber egyetlen olyan színpadi alakja, aki valóban döntött, és a halált választotta: Hölderlin Empedoklése, akit csak egy évvel később ugyanaz a nagyszerű Bruno Ganz játszott. Ganz járását most az elvakított ember nyers látszatbiztonsága helyett bizonyos fokig a tapogatózó is önmagukban hallgatózó vakok sajátságos biztonságérzete jellemezte. Lehetséges, hogy az örültnek nevezett Hölderlin halálvágya, halálkórja volna minden tébolyon túl az egyetlen bizonyosság?

3.

A Grüberhez legközelebb álló szerzőket a téma, a bizonytalanság létezési módja köti össze: Kleist *Pentheszileiája* (Stuttgart, 1970) és Kleist *Amphitryonja* (Berlin, 1991) között két Pirandello, hozzá a francia dráma-írás két véglete: Racine *Berenice-e* (Comédie-Française, 1984), a legbensőségesebb, legmetszőbb tragédia és Labiche *A Lourcine utcai gyilkossága* (Berlin, 1988), a radikális bizonytalanság e legvadabb, gyilkos bohózata. Ebből ered a játékmód egyedülálló töredékessége, nyitottsága. Feljegyezték, hogyan figyelmeztette Grüber a színészeket: hagyjanak minél több hasadást, minél több nyílást. Az egyetlen ember ugyanis, aki Grüber színházáról beszélni tud, Grüber maga; persze nem a saját munkásságáról beszél (ilyesmit soha nem tesz), hanem a színészekhez. Csehov Országúton-jának próbáin így instruíta őket: „Ne építkezzetek a kezdettől a végig.” Grüber megállapításai soha nem válnak konstrukciókká. Evv másik próbaiegvzet:

„A fő veszély: olyasmibe botlani, ami mindent összeköt. Maradjatok meg az elválasztásnál.” Így jönnek létre a színpadon *a non sequitur* csodái - akár az életben. Csakhogy mi már elfelejtettük az életet így szemlélni.

Még Empedoklész és Pauszaniasz hatalmas jelenetének felépítésében sem működik „következetesség”. Ez alighanem a világirodalom egyik legszebb szerelmi és búcsújelenete, habár Grüber fedezte fel elsőnek. Ellentétben ellomposodott mindennapjainkkal, a búcsú itt nem közönyből és unalomból születik, hanem azért, mert itt válik el jóvátehetetlenül két életút (amelyek közül az egyik a halálba vezet). Bruno Ganz és Hans Diehl a gyengédség és a keménység magas fokán játszott itt el egy olyan válást, amely nem lapos könnyelműségből ered, s nem a másik kényelmes cserbenhagyására ér fel; ez a válás ki-ki saját útjának tisztára söprése. Ha ez a cselekvés egyenes vonalban haladna, ha a dolgok egymásból következéne, akkor a jelenetnek

nem volna szüksége időtartamra. Itt azonban a szereplők háromszor szakadnak el egymástól, elbúcsúznak, önként vagy kényszer hatására - majd minden indoklás nélkül újra kezdik a párbeszédet. A szerkezet monumentalitása és fájdalmának igazsága éppen abból ered, hogy a búcsú eseménye újra meg újra összeomlik, megszakad és újra kezdődik.

Am éppen a jelenetnek, a megnyilatkozónak és tárgyasulónak ez a zavarba ejtő diszkontinuitása sugallja, hogy az alakok legbensőjében olyan folyamat zajlik, amelynek saját sorrendje és ok-okozatossága van, amely csak sejthető, de nem átlátható. Cselekmény és nyelv a lélekre való utalássá válik. Grüber mindenki másnál jobban ismeri a lélek nyelvét; de a lélekre való legmélyebb utalásnak hallgatás a neve. Egy színinövendék lánynak (Christoph Rüter filmtanulmányában) azt mondja: „En te retirant, tu crées l'attention. Seulement le silence attire.” („Azzal keltesz figyelmet, ha visszahúzódsz. Egyedül a



Bakkhánsnők

csend az, ami vonz.") Öröklött racionalizmusunk, a haladásba vetett hitünk azt sugallja, hogy a hézagokat csak ki kell tölteni. A tudománynak, a megismerésnek az a feladata, hogy kitöltse ezeket a hézagokat. Hasonlóképpen a színháznak is valamilyen esztétikai és egyszersmind pszichológiai rendszert és „stílust” kell nyújtania, hogy összefüggő cselekményt és nem utolsósorban összefüggő világot teremtsen - és a Planck előtti természettudomány módjára végső soron minden hézagot kitöltsön.

Grüber kérdése mindent visszájára fordít. Vajon nem az-e a művészet feladata, hogy hézagokat hozzon létre, hézagokat szakítson a gondolkodás és az élet rutinfolyamataiba, magyarázatok és közhelyek ama zárt világába, amelyet azért teremtünk magunknak, hogy az igazi világot meghamisítsuk, elviselhetővé és használhatóvá tegyük? Éppen ez Grüber munkája: eltávolítani minden, a hézagok eltüntetésére való ragasztószert, amelyeket valaha is alkalmaztak a drámával szemben (az olvasat konvenciója következtében) vagy a színészi játékban (a képzés konvenciója következtében). Grüber próbamunkája nem taktika, hanem faggatás, és az értelme túlmutat a művészetet, túlmutat a színházon: nem lehet, hogy a felismerés a hézagok kitöltése helyett éppenséggel a hézagok felszogatásában áll? Grüber művészete ellenállás mindama korszerű kísérletekkel

amelyek az embert a saját felszínére redukálják. Ez állítja szembe sok fiatal rendezővel, akik a szkepszisben s gyakran a lapos cinizmusban látják mai érvényességük bizonyosságát; de ez választotta el már a hatvanas évek végén, a hetvenes évek elején is az úgynevezett „kritikai” színházról, amely a jelenségek mögött nem a még ismeretlent kereste, csupán egy fürge, legjobb esetben is csak szellemes redukciót, amely politikailag is mindent kezelhetővé tett.

4.

Némely megfáradt óforradalmárnak, akár csak némely hetyke újkonzervatívnak ezéért kapóra jön, hogy Grübert a régi igaz nyelv, a régi igaz érzelmek nosztalgikus képviselőjeként ünnepelje. Grüber azonban a múltban csakúgy, mint a jelenben legföljebb a baudelaire-i értelemben konzervatív: a burzsoától, a rutinszerűtől, a használhatótól való undorában. Nem örzi ő „a szót” vagy „az embert”; mértéktelen, szélsőséges együttérzése nem értékeket restaurál, hanem skandalumot gerjeszt. Alig másfél évvel ezelőtti zseniális rendezésében, Monteverdi *Poppea megkoronázása* című művében odáig merészkedett, hogy a feltörekvő szajha és a gyilkos császár érzelmeit két csodálatos kettősben „kritikátlanul” szerelemként ábrázolja. A néző dolga, hogy a boldogság és önfeledtség dallamait

hallgatva hozzájuk képzelje a hullahegyeket, amelyeket a rendező e boldogság áráként már növekedni látott. Valódi még az az öröm is, amelyet Nerónak a gyilkolás szerez, mivel közelebb viszi szerelme céljához. Es amikor e gyilkosságok legtitisztre méltóbb áldozata, az agg Seneca éppen végett magával, Grüber - akár csak Monteverdi - korántsem leplezi le a rákövetkező kettőst, amelyben két serdülő fiatal - még majdnem gyerek - trillázva és ujjongva fedezi fel magának a szerelmet.

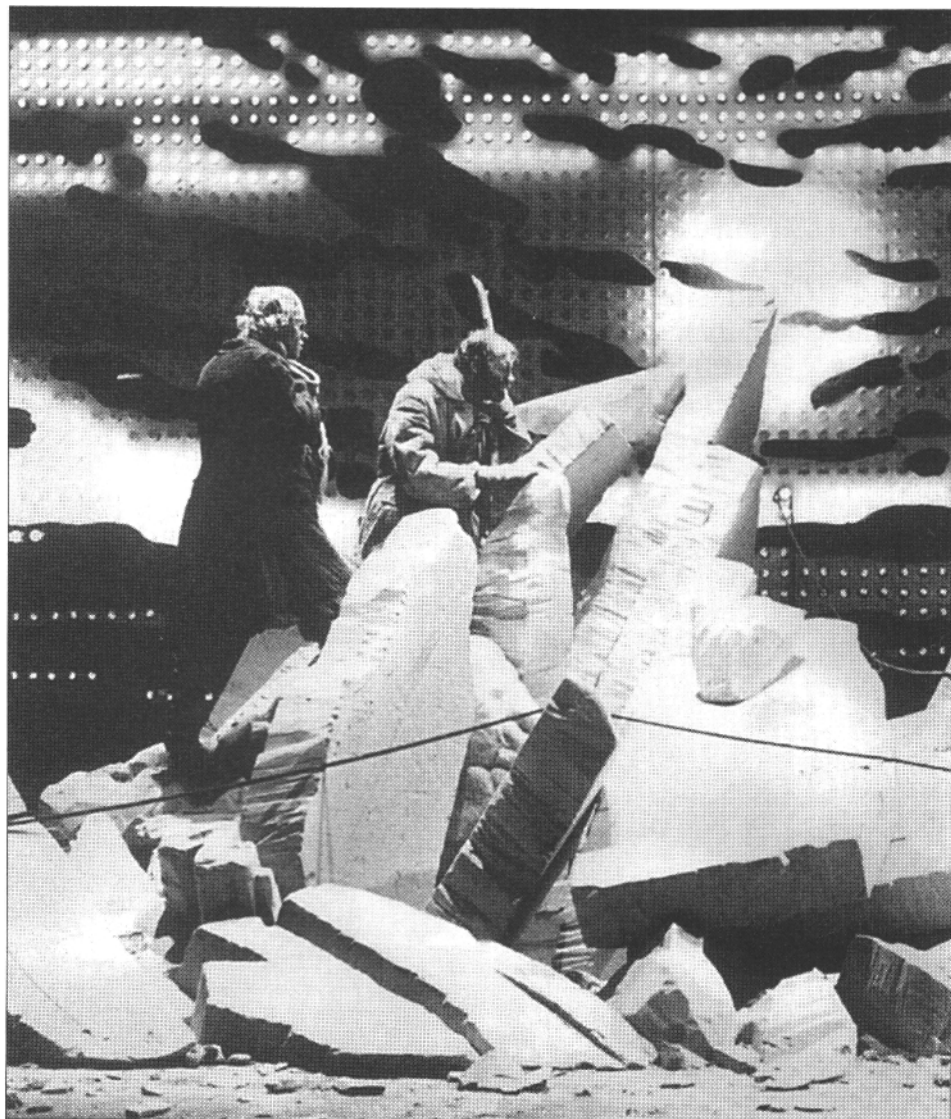
Grüber maga minden előadásához újonnan fedezi fel a nyelvet és az érzelmeket. A „felfedezi” itt annyit tesz, hogy kiássa őket a szemét alól, amelyet a mindennapi gyakorlat, a társadalom által termelt ostobaság és ügybuzgalom rájuk zúdított. Ezért mondhatta egyszer páratlan munkatársnője, Ellen Hammer: Grüber munkájának kezdetén ott a szeretet minden színész vagy énekes és a beleérzés minden színpadi alak iránt. Ez a szeretet azonban nagyigényű, a beleérzés pedig éppen a legnagyobb rendezéseiben könyörtelen lehet. Csak gyengébb munkáiban fordul elő, hogy a mélabú és a gyász minden szereplőre kiterjedjen, némiképp egyenlősítve őket. Máskülönben Grüber senkihez és semmihez nem vezet bennünket túlságosan közel; a grüberi színház, amely az együttérzés és együttsejtés, a lassúság és a türelem színháza, megmarad az idegenség betörésének, majdhogynem tolazkodásnak, amelyet el kell túrnunk. Betörés, mértéktelenség még a szépség is; hogy egy ismerős sort idézzünk: „Mert a szépség nem más, mint a borzalom kezdete.”

Grüber némely rendezését egyáltalán nem értem - és soha nem fogom megtudni, hogy ez az én hibám-e vagy az előadásé. De egyet megértettem: mivel ettől a szemérmességtől idegen minden prűderia, átküzd magát a legtilalmasabb szemérmetlenségig (például a *Bakkhánsnők* meztelen istene és meztelen hőse közötti csábítási jelenetig). Es mivel ez az együttérzés ment marad minden szentimentalizmustól, elkönnyvelheti és elviseli a legvalósabb kegyetlenséget is (amilyen a *Berenice*-ben az elválásról tudósító üzenet). Es mert ez a lassítás nem tűr üresjáratot, egyszer csak kirobban belőle a váratlanság sokkja (amelynek a *Lourcine* utcában a pánikrohamok).

Bruno Ganz, a Grüberhez minden bizonnyal legközelebb álló, kongeniális színész egyszer azt mondta: „Így látni, így nézni csak ő tud. Nem ismerek senki mást, aki erre képes.” Grüber színházának ragyogásához hozzátartozik, hogy mindnyájan másodpercről másodpercre álmétkodva tudjuk: ez nekünk soha nem jutott volna eszünkbe! Azt, ahogy ő a színházban az emberi igazsággal és a szépséggel bánik, valamikor „kegyelmi állapotnak” nevezték volna. Akit sért vagy ingerel, hogy olyan tetteket és eseményeket lásson, amelyek neki soha nem jutottak volna eszébe, az ne menjen el Grüber színházába - sőt, egyáltalán ne menjen színházba. En azért járok színházba, hogy megtudjak valamit, amit addig nem tudtam. Ezért is nézek ma szembe a problémával: ha valaki tudja, amit én nem tudok - akkor hogyan tudnék beszélni az illetőről?

Beszéd a berlini Művészeti Akadémia Konrad Wolf-díjának átadása alkalmából

Fordította: SZÁNTÓ JUDIT



Pentheszileia

SHAKESPEARE: ATHÉNI TIMON

ZSÓTÉR BRECHT-DÚRBAN

A pénz mindenhatóságának szatirikus-tragikomikus ábrázolása napjainkban olyan természetességgel szól nálunk önmagáért, hogy erre szinte kár volna előadást fecsérelni - de hát itt nem XIX. századi romantikus antikapitalista íróval van dolgunk, és nem is XX. századi szocreál szerzőről, hanem Shakespeare-ről, aki az arany bírálata nagyszabású emberi drámába öltözteti. A kulcskérdés tehát nem annyira a „mondanivaló” (igazi boldogan ráismerő nézőtéri göcögés csak akkor hangzik fel, amikor az ötödik felvonás elején a Festő az ígéretés „nagyon finom és úri szokását” gúnyolja ki), mint inkább Timon ábrázolása, akit már Székely Gábor 1976-os híres szolnoki rendezése sem vágott, a darab színpadi hagyományához csatlakozva, két részre: egy sugárzóan naiv, alapvetően boldog filantrópra és egy megkeseredett, önpusztító embergyűlölőre, hanem az első rész Timonját is valóságismerő, bár még reménykedő, az athéniek mintegy próbára tévő hősnek ábrázolta. Ehhez a sokkal drámaibb felfogáshoz csatlakozik Zsótér Sándor Radnóti színházi rendezése is, igaz, némileg más tartalommal. Az első részben ő sem játszat Cserhalmi Györggyel gyermekien együgyű, csupa hit osztogatót. Ez a Timon tisztában van a pénz szerepével; Zsótér talán ezért is helyezi az előcsarnokba a hangsúlyos találkozást a Koós Olga játszotta athéni öreggel, aki pénzért hajlandó a lányát annak szegény sorsú szerelmeséhez adni. Ennek a lehiggadt, mértékletes, középkorú Timonnak csupán egyetlen illúziója van: hiszi, hogy a barátság erősebb a pénznél, s ha vélt barátainak ad - azaz jótett fejében jót vár -, azok szükségben nem tagadnák meg tőle a segítséget. Timon tehát elsősorban nem emberekben csalódik, hanem abban az eszmerendszerben, amelyre kiegyensúlyozott, bölcsen derűs életét alapozta, s nem arra a következtetésre jut, hogy netán rosszul választotta meg barátait, hanem az egész társadalmon s az emberi természetén akar bosszút állni, amikor kivonul a társadalomból, hogy egyszerre büntesse a közt s önmagát. A tragikus jellem drámabeli egyensúlya tehát helyreáll; más kérdés, hogy az első rész meglepő, csendességében méltóság-telejes Timon-ábrázolása után a helyreállított logikájú második részben Cserhalmi, nyilván Zsótér instrukciójára, keveset változtat eszközökön, még hangerőt is nagy ritkán emel, inkább fanyarul kesernyés, mint keserű, és így a két összefüggő, de mégis alapvetően elütő stádium nem különül el eléggé, vagyis nem születik nagy alakítás, ami annál sajnálatosabb, mivel Cserhalmiban annyi nagy hős után természetesen benne volt a nagy Timon is.

Amikor évszázadok elemezői -- olykor némi joggal - ízeire szedték és gáncsolták az *Athéni Timont*, nem vették kellően figyelembe a mű zseniális szerkezetét, amely - hasonlóan például a *Lear király* Lear-Gloster



Kulka János (Apemantus) és Cserhalmi György (Timon)

párhuzamához - három hős sorsát tükrözteti egymásban. Hárman üzennek itt hadat Athénnek, azaz az emberi társadalomnak, s ők a három főszereplő: Timon, akinek eszményeit csúfolták meg, Apemantus, aki eleve, mondhatni, személyes érintettség nélkül, filozófiai alapon helyezte magát kívül a társadalmon, és a hadvezér Alcibiades, akit a város személyes büszkeségében vagy inkább

hiúságában alázott meg, amikor száműzte. (Nevezetesen azért, mert egy gyilkosságba esett bajtársának követelt kegyelmet, és el sem tudta képzelni, hogy neki nemet mondanak.) Hasonlítanak egymáshoz bosszúvágyukban is, a bosszútervek azonban élesen különböznek egymástól: Timon távollétével s az általa becsempészett arannyal bünteti Athént, Apemantus határtalan megvetésével



Chován Gábor (Isidorus), Bálint András (Lucullus), Balázs Zoltán (Servilius), Martin Márta (Lucius) és Csomós Mari (Koncz Zsuzsa felvételei)

sújtja a várost, Alcibiades pedig, a tettek embere, bosszúhadjárattal torolja meg a sérelmet, fittyet hányva rá, hogy hazáját sújtja. Zsótér szépen állítja fókuszba e három pálya metszéspontjait; különösen emlékezetes a második rész nagy szellemi párbaja, amikor Timon és Apemantus egymással a földön szemben ülve tisztázzák, miért nincs az immár közös embergyűlölet ellenére sem közük egymáshoz. Apemantust is másmilyen-nek látjuk, mint korábbi előadásokban: Kulka Janos nem epét fröcskölő agresszív ünneprontó, hanem a maga módján éppoly derűs és méltóságteljes, mint az első rész Timonja: filozófusként büszke intellektuális fölényére, amelyből soha senki nem penderítheti ki, s úgy hordja tarsolyában a fehérreipát, mint király a jogarát. Timon csalódott, Apemantus, aki soha nem hitt semmiben, soha nem is csalódhat. Timonnak van oka a halált keresni, Apemantus a maga módján élvezi az életét.

Alcibiades jelenetei is ki vannak munkálva (attól kezdve, hogy az előcsarnokban hívei hasmánt fekvé emelik fel, s valósággal beusztatják a drámába), a jellem körvonalai felsejlenek; kár, hogy a szerepet játszó fiatal színész nem tudja kitölteni ezeket a körvonalakat. Amilyen jól járt Zsótér akkor, amikor több, önmagában nem túl jelentős szerepet a Radnóti nagy neveire, Bálint Andrásra, Csomós Marira vagy akár Schell Juditra s a vendég Koós Olivára bízott, olyan kevés szerencséje volt az egyelőre még arctalan, *présence* nélküli fiatalokkal, akiknek a szerepek sűrű váltogatása sem tesz jót.

Az egész előadást illetően Zsótér most sem hagyja cserben híveit, s mivel egyértelműen rokonszenves, azonosulásra csábító szereplőt nem talált a darabban, ezúttal - ne-hogy „romantikusan bámeszködjünk” - a brechti szellemű elidegenítés mellett döntött. (Es hadd szögezzem le eleve, hogy itt a legkevésbé sem epigonizmusra, hanem a brechti eszközök ízig-vérig egyéni, a mai társadalmi és színházi viszonyoknak megfelelően továbbfejlesztett változatára gondolok.) Mindkét rész az előcsarnokban kezdődik, amivel a kellemes „furcsaság” mellett a rendező két legyet is üt: mivel a kis színpadon a tömegesen látogatott timoni ebéd hangulatát nehezen kelthetné fel, úgyszólván valamennyiünket megtesz Timon vendégeinek; másrészt rögtön felütésként elidegeníti az előadást, amennyiben hangsúlyozza annak teatralitását: csak semmi porhintést, színházban vagyunk! Még attól sem riad vissza, hogy a második, szünet utáni előcsarnokbeli színjátékban Timont odaállítsa a magasba széttárt karokkal az üvegajtó mögé, mintegy a Megfeszítettet mimetelve (Cserhalmi játéka persze elejét veszi annak, hogy ezt a szimbólumot a néző is átélje; ez a Timon maga is ludas a maga passiójában). A teatralizálásban részt vesz Ambrus Mária díszlete is, az első rész dekoratív kulisszasorával s a második rész erdőt játszó, keményre döngölt papírcsíkhalmával; ezeket „fosztják”, mint a kukoricát, a zárókép szereplői, akik frenetikus koncentrációval túrják a halmokat arany után. Elidegenítenek természetesen Benedek Mari jelmezei is,

kezdve magának Timonnak a zakó alatt hordott, plisszírozott fekete klepetusától Flavius, a derék kulcsár (Kocsó Gábor) kipáján vagy a remek Koós Olga fényes, lilás-rózsaszín cirkuszikikiáltó-dresszén át a második rész fürdőtrikó-paradéjáig, amely a maga kíméletlenségével még a Radnóti sztárjairól kialakult hagyományos képünket is elidegeníti. Es akkor még nem szóltam a látványosan agyafúrt kellékekről, a pénzmármornak a meztelen testekre tapadó aranyporáról vagy a médiariporterek mikrofon és kamera helyett használt csontjairól. Es elidegenítenek természetesen az első rész filmbejátszásai is, amelyek a színpadi cselekményt az előcsarnokban, a ruhatárban és a pénztárnál felvett jelenetek folytatásává avatják, avagy groteszk zabáló portrék sorozatában teszik teljessé a nagy eszem-izomról kialakult elképzelésünket. A Brecht-előadások légkörét idézi a zene is, jelesül az a korál, amelyben a szereplők a város ellen vonuló Alcibiades-hoz könyörögnek. De brechti fogantatású mindezen túl még számos kisebb-nagyobb ötlet is; számomra szinte jelképi érvénnyel bír az a fogás, hogy a férfi epizód szerepek egy részét nők - Koós Olga, Csomós Mari, Martin Márta - játsszák, de szereplőtársaik erről tudomást nem véve „uramozzák” őket. Itt melleleg Csomós Marié a paradés jelenet, amelyben Csomós Sempronius mímelve adja elő velejéig hazug dörgedelmét a Timon kérte kölcsön megtagadásának állítólagos okáról, úgy, hogy közben mohón **levetközteti** és illetlenül simogatja a Timon **küldte fiatal** szolgát.

Végezetül bevallom, abban a reményben, hogy senki sem vette észre: hozzám, személyes nézői énemhez közelebb állt a Székely Gábor-féle fájdalmasan emberi, sötéten (s ezért optimistán) tragikus, „fakszni” nélküli *Timon*, de készséggel elismerem, hogy Zsótér *Timonja* viszont közelebb áll a mai kor kiábrándult, eszmények nélküli szelleméhez, továbbá - s közelebbről azt sem tagadom - hogy a teátrális posztbrechtianus ötlet-

parádét, amelybe Zsótér a maga kegyetlen látéletét csomagolta, mindvégig szívből élveztem, s a maga módján teljesen adekvátnak tartottam.

SZÁNTÓ JUDIT

Shakespeare: Athéni Timon
(Radnóti Miklós Színház)

Fordította: Szabó Lőrinc. Díszlet: Ambrus

Mária. Zene: Víg Mihály. Dramaturg: Ungár Juli. Jelmez: Benedek Mari. Tánc: Zarnóczai Gizella. Rendező: Zsótér Sándor. Szereplők: Cserhalmi György, Balázs Zoltán f. h., Bálint András, Chován Gábor f. h., Csomós Mari, Gubás Gabi, Harsányi Attila, Karalyos Gábor f. h., Kocsó Gábor, Koós Olga, Kulka János, Martin Márta, Muskát László, Schell Judit, Tóth Attila f. h., Wéber

SHAKESPEARE: CYMBELINE

Rémdráma zongoramuzsikával

„Imogen. Majdnem elestél a koronától. Tied. Vidd” - vágja oda Cymbeline, utolsó gesztusként, lányának a koronát. Kirohan a színpadról - lehet, hogy a következő pillanatban öngyilkos lesz. Hol van hát a Shakespeare-féle *Cymbeline* boldog vége, a kibékülés, az egymásra találás? Sehol. Történik ugyanis egy apró malőr: Cymbeline megöleti mostohafia gyilkosát, Guideriust, akiről csak az ítélet végrehajtása után derül ki, hogy a saját fia volt. Shakespeare-nél egy száműzött nemes, Belarius (aki húsz évvel ezelőtt bosszúból rabolta el a királyfit) még idejében rántja le a

titokról a leplet: Guiderius megmenekül. A Budapesti Kamaraszínház előadásában nem. (Halála a boldog véget megakadályozza ugyan, de ezenkívül semmi értelme: nincs rá idő, hogy bárki is megrendüljön -- túl gyorsan peregnék az események.)

Nem tetszik az előadás vége, a darabbeli utolsó felvonás, de egy nagy erénye mindenképpen van: Mertz Tibor Cymbeline-je. A király, aki apaként is, politikusként is teljesen összezavarodik, és nem ért semmit abból, ami körülötte történik. Megnyerte ugyan a háborút a rómaiak ellen, ki is tünteti a haza

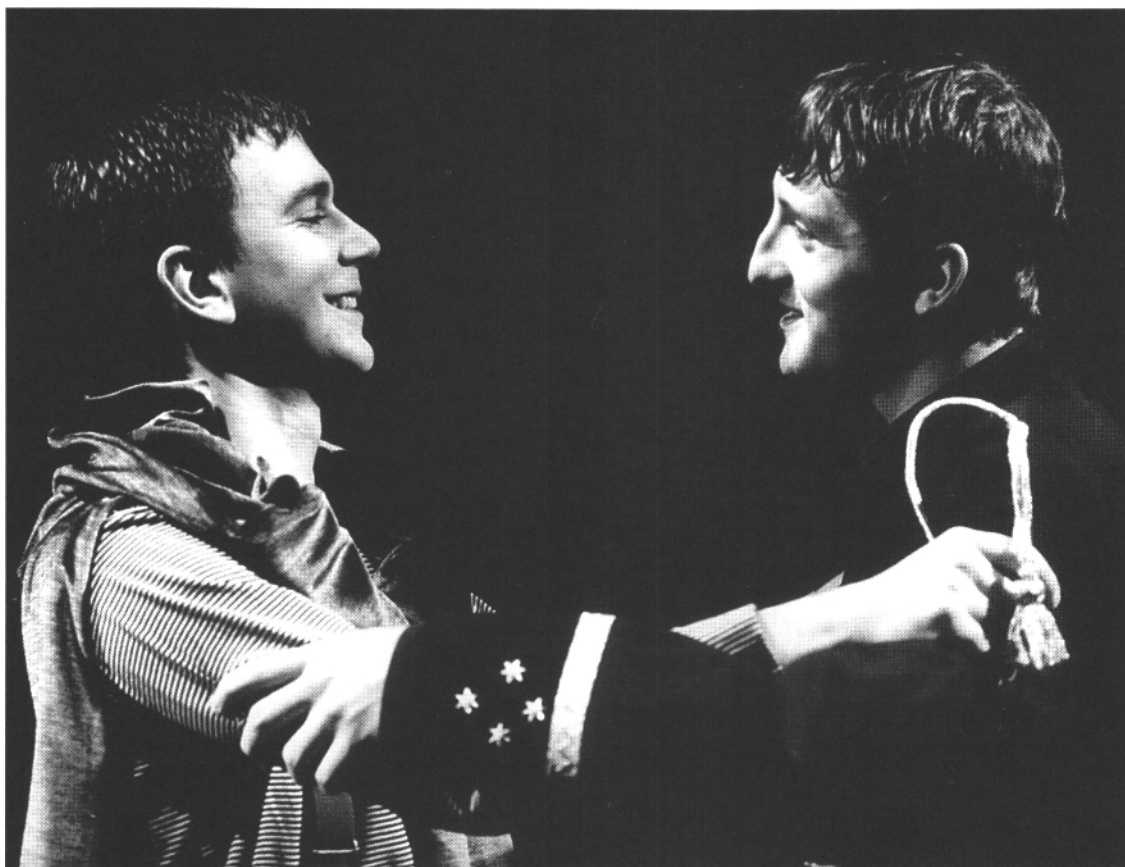
megmentőit, Belariust és Guideriust, de közben eszelős tekintettel, zavarodottan tekint körbe (pontosabban csak a rászegeződő fényképezőgépre, a kitüntetettekre nem). Maga a háború is az ő rossz politikai döntésének következménye volt: megtagadta az adófizetést a római császárnak. Meggondolatlan és szűk látókörű. Mást sem csinál, mint rossz döntéseket hoz - így kezdődik a magánéleti bonyodalmak hosszú sora is. Második felesége rábeszélésére száműzi Posthumust, aki titokban feleségül vette lányát, Imogent, mert a királyné azt akarja, hogy az ő fia, Cloten

vegye el a királylányt.

Posthumus is hoz egy rossz döntést: Rómában, ahová száműzték, fogadást köt felesége tisztességére egy Iachimo nevű tiszttel. Iachimo (Karácsonyi zoltán) csábítási kísérlete kudarcba fullad ugyan, de Posthumus be-dől az álbizonyítékoknak, és arra utasítja Imogen szolgáját, Pisaniót, hogy ölje meg a hűtlen Imogent, Pisanio nem öli meg, hanem férfiruhába öltöztetik és Posthumus után küldi. Posthumus - mint a britek ellen harcoló római katona - és Imogen +- mint egy római tiszt apródja - sok bonyodalom után Cymbeline börtönében találkozik, ahol Posthumus megint leszerepel: a földre rúgja az őt felismerő Imogent. Ez jellemző rá. Néhány jelenettel korábban, a női nemet elátkozó mono-lógja közben a kisujját vágta le. Hamarosán félmeztelenül (de nyak-kendőben), a kezében



Hável László (Belarius) és Almásy Sándor (Posthumus)



Almási Sándor és Karácsonyi Zoltán (*Iachimo*) (Schiller *Kata* felvételei)

majd el az Imogen gyalázó levelét. (Ki csodálkozik ezek után azon, hogy volt képe tízezer dukátos fogadást kötni Imogen erényére?) Shakespeare ebben a darabban a szövegrel nem nagyon jellemez, ráadásul a húzásokkal elvész a szereplőket jellemző epizódok, szövegrészek nagy része. Nem véletlen, hogy Posthumust leginkább a gesztusai jellemzik. Hogy a lelkében mi történik, arról fogalmunk sincs. Talán semmi.

Az Imogent játszó Nagy Enikő elsősorban az arcát használja: hol a rémületet, hol a döbbenetet látjuk rajta, vagy a zavart, miután egy pillanatra engedett a csábításnak. Hiszen egyáltalán nem hagyta hidegen Iachimo udvarlása, a csóknak sem tudott ellenállni - hát persze hogy zavarba jön, és kétségbeesetten próbálja megőrizni a méltóságát. Hűvös, visszafogott, nem annyira szenvedélyes Imogen, mégis izzig-vérig nő, nem pedig idealizált nőfigura.

A királyné (Tímár Éva) a színlelés nagymestere - róla legtöbbit a „félrékből” tudunk meg. Ezek a legizgalmasabb pillanatok: amikor felénk fordul, megváltozik a hangszíne, és színlelőből őszintére vált, legyenek akármilyen gonoszak is a szándékai. A kiszólások egyébként következetesen, jó pillanatokban akasztják meg a cselekményt. A félrész és a monológok azt a logikát követik, hogy a szereplők egy része (a királyné kivétel Imogen és Pisanio) ilyenkor mindig bizalmas információt vagy véleményt közöl, a szereplők másik része (Cymbeline, Posthumus, Cloten) pedig még a kiszólásokban is leginkább saját magával van elfoglalva. Csak Pisanióval, a másik nagy színlelővel vagyunk bajban: mindig őszintének tűnik, amikor hozzánk fordul, a végén mégis ő az (az előzmények alapján teljesen váratlanul és látszólag indokolatlanul), aki lelövi Gui-

deriust. Kinek higgyünk ezek után? Igaz, Pisanio akkor is mosolyog, ha baj van, akkor is, ha nincs - valószínűleg nem kellett volna bízunk benne. Gula Péter „egyféleképpen” játszik, szinte teljesen eszköztelenül, ami nem feltétlenül baj, de Tímár Eva túlzó, nagyszínpadi gesztusai mellett mindenesetre nagyon szembetűnő.

Clotent a Posthumust is alakító Almási Sándor játssza - meglepő szerepösszevonás. (Aztán Posthumust is kiismerjük, és kiderül, hogy nem is annyira meglepő, hiszen minden férfi egyforma.) Clotent leginkább az jellemzi, amit Pisanio mond róla („hogy egy ilyen fortélyos ördög, mint az anyja, ilyen hülyét hozzon a világra!”, „ha megfeszül, sem tudja, hány marad, ha húszból kettőt von ki”), meg a pepita zakója. A ruháknak, az álruháknak, az átöltözéseknek különösen fontos szerep jut a darabban is, az előadásban is. Clotennek például visszatérő problémája a ruhakérdés. Mennyire felháborodik, amikor azt hallja Imogentől, hogy Posthumus legrosszabb ruháját is többre becsüli, mint Clotent magát! Aztán abban a ruhában indul Imogen után, amelyben Posthumus Imogentől búcsúzott. „Milyen jól áll nekem a ruhája! Miért ne állna hát nekem jól a nője is?” - kérdezi, közönségesebben, mint Shakespeare-nél. Posthumus Imogen melltartóját szorongatja a kezében mint Imogen halálának bizonyítékát. Ő is sokat beszél a ruhákról és az új divatról, igaz, ő éppen azt mondja, hogy nem a ruha teszi az embert. A színpad szélén fogas áll, erről akasztja le Pisanio a ruhákat, amelyekbe - mint egy ügyes színpadi öltöztető - Clotent vagy Imogent átöltözteti.

Hála a ruháknak (és az andalító zongoramuzsikának), az ókori Britanniából a húsz-harmincas éves Angliájába kerülünk. Ezzel nem is lenne semmi baj, ha a római tisztok

nem olasz fasiszta egyenruhában jelennének meg. Persze kézenfekvő a párhuzam a németeknek be nem hódoló, második világháború előtti Anglia és a Caesarral szembeszálló Cymbeline Angliája között, de Caesart Mussolinire (és ezek szerint Cymbeline-t Churchillre) lefordítani - valljuk be - túlzás.

Ez a két helyszín váltakozik: Britannia és Róma. A gyors helyszín- és jelenetváltások és a kicsi, hosszúság tér miatt szinte magától értetődő a díszlettelenség. Ettől aztán a két helyszín akár egyszerre is felidézhető: egyszerre látjuk a levelet olvasó Imogent és a neki Rómából író Posthumust. (Mintha a puszta vágyakozás képes lenne megidézni a színen nem lévő szereplőt.) Legfeljebb egy-egy új kelléket vagy díszletet hoznak be a színre, például Imogen hálószerójába a ládát, amelybe Iachimo elrejt-

tőzött, de ezt is annyira „gazdaságosan” igyekeznek kihasználni, hogy a láda lesz Imogen ágya is, sőt, ebbe temetik majd el a halottnak hitt Imogent és a megölt Clotent. (A fej nélküli bábu meseszerűsége és a fasiszta egyenruhák valóságossága ebben a kicsi térben még jobban elüt egymástól.)

Mintha az érdekelné a legkevésbé a rendezőt, ami ebben a térben a leginkább működni tudna: az egyes szerepek kidolgozása és a szereplők közti kapcsolatok megmutatása. Érdekes, hogy éppen a legvalószínűtlenebb, legképtelenebb kapcsolat a „legigazibb”: a két - egymásról mit sem sejtő - testvér, Imogen és Guiderius ösztönös vonzalma. A dal, amit Guiderius (Janicsek Péter) a halott Imogen felett énekel - az előadás talán legszebb mozzanata. Ezenkívül nincs sok bensőséges pillanat; a Cymbeline-Imogen-viszonyról és a Posthumus-Imogen-viszonyról nem derül ki semmi.

A *Cymbeline* története olyan, mint egy bizonyos pikareszk regényé. Mintha a cselszövegek, a hűtlenséggel való megvádolás, az álruhába öltözések, a fel nem ismerések, a tetszhalál, az igazi halál mind csak arra kellettek volna Shakespeare-nek, hogy újra és újra csavarinthasson egyet a cselekményen. A rendező és dramaturgja, Sediánszky Nóra igyekeztek kibogozni és érthetővé tenni a történetet, ennek szellemében dolgozták át - nagyon gondosan - a szöveget. Kihúzták a kevésbé fontos információkat, a fő cselekményszálakhoz szorosan nem kapcsolódó epizódokat, barokkos lázálmokat. Megritkították a szereplőket is, kiirtották a nemeseket, katonákat, börtönőröket, szenátorokat, hírvivőket, az egész kíséretet, és ami talán a legfontosabb: a két elrabolt királyfiból egyet csináltak. A két nemesúr helyett Pisaniótól és Iachimótól tudjuk meg az előtörténetet (igaz, ettől az még hosszú és követhetetlen marad). A kacskaringós pár-

beszédekét tömörré, feszessé, valóban drámaivá tették.

Persze a húzásokkal - akarva-akaratlanul eltűnt jó néhány jellemvonás, az események között eltelt idő pedig érzékelhetetlenné vált. Az előadás végéhez közeledve egyre rövidebbek a jelenetek, az események tisztázásához mindenki szinte csak egyetlen lényeges mondatot tesz hozzá. Ez elvileg jogos is, hiszen minden, amiről beszélnek, a szemünk előtt zajlott. Úgy csoportosították át a jelene

ketek, hogy mindenre itt, a darabbeli utolsó felvonásban derüljön fény, egészen addig bennünket is sokszor az orrunknál fogva vezetnek.

Feszés rémdráma lett a Cymbeline-ből. Csak éppen az veszett el belőle, amiért Shakespeare utolsó darabjait szeretjük: a finom irónia, a költőiség és az életből-csesség.

TÖRÖK TAMARA

Shakespeare: Cymbeline
(Budapesti Kamaraszínház, Ericsson Stúdió)

Fordította: Lator László. Zene: Darvas Ferenc. Dramaturg: Sediánszky Nóra. Jelmez: Földi Andrea. Szcenikus: Bajkó György. Rendező: Almási-Tóth András. Szereplők: Mertz Tibor, Tímár Eva, Nagy Enikő, Almási Sándor m. v., Karácsonyi Zoltán, Hável László, Janicsék Péter f. h., Gula Péter f. h., Földi Tamás, Petyi János.

GOLDONI: MIRANDOLINA

RIPAFRATTA GÉPEL

Ha ez így megy tovább, lassan mindenki el fogja hinni, hogy Goldoni *Mirandolinája* egy nőgyűlölő férfiú, Ripafratta lovag megleckéztetéséről szól. Pedig ha így lenne, Mirandolina hozzámenne a végén.

De a csábos olasz fogadósnő, aki mintegy fél kézzel elvezeti a panzióját, és másik fél kézzel kezeli az öt ostromló férfiakat -- végül is az egyik pincéréhez, Fabrizióhoz megy feleségül, aki maga is meglepődik ezen, minthogy tényleg meglepő. Legalábbis akkor, ha a rendező nem keres magyarázatot rá - pontosabban nem keresi meg, mert hiszen ott van a darabban.

Igaz, ha megkeresi és megtalálja, akkor mégsem az a szimpla

komédia a *Mirandolina*, aminek mostanság - mondjuk, 1982 óta (ekkor mutatták be a Nemzeti Színházban Zsámbéki Gábor rendezésében) - játszani szeretik, és játsszák most Győrben, Tordy Géza rendezésében is. Ebben az előadásban a mintaadó alakítás a Tóth Tahi Mátéé - ő Forlipopolit karikírozza agyalágyult hülyének, a közönség há-lásan kacag, és úgy tűnik, ez a cél, semmi más. Csakhogy akkor már Maszlay István Albafiorita grófja is haloványanak tetszik (pedig Maszlay igyekszik felzárkózni a *Mágnás Miska* Mixi-Pixijét idézve), mert mind közönségességben, mind szájbarágásban elmarad partnerétől. S hogy végképp nem sikerült egynemű színészi közegeből kiállítani



Horváth Lajos Ottó (Ripafratta) és Czifra Krisztina (Mirandolina) (Benda Iván felvétele)

a produkciót, azt éppen a két főszereplő, a Ripafrattát alakító Horváth Lajos Ottó és a Mirandolinát játszó Czifra Krisztina mutatja. Ok ketten ugyanis akár Goldoni *Mirandolináját* is eljátszhatták volna - de erre rendezői igény ezúttal nem mutatkozott.

Horváth Lajos Ottó Ripafratta szerepében kifejezetten és sikertelenül ellenpontozni próbálja a gátlástalan hatásvadászatot, közben birkózik a rendező által a nyakába varrott idétlen kellékekkel; nem csoda, ha képtelen koherens figurát teremteni. Czifra Krisztina pedig Csehov-alakításain edzett emlékeinket idézi, amikor nem hajlik arra, hogy közönségesnek mutassa Mirandolinát, inkább játssza belső tartással bíró komoly asszonynak.

De lehet-e mondani a győri előadás alapján, hogy Mirandolina ilyen volna? Olyasvalaki, aki a maga nőneműségével szuverénül szeretne létezni a világban - és végül mégiscsak férjet kell választania ahhoz, hogy békén hagyják? És hogy furfangos hódításával egyáltalán nem Ripafratta férfiúi bájait célozza meg (mert akkor... lásd fent), hanem saját emberi méltósága előtt kényszeríti behódolni a hímsoviniztát? Ha hiszik, ha nem, Czifra Krisztina éppen azzal igyekszik eljátszani (szinte teljesen észrevehetetlenül, de végképp hatástalanul) a figurának ezt a többretegű, mégis egyszerű kerekdedségét, hogy *mindvégig* ragaszkodik ehhez a méltósághoz, következetes és elegáns. Csakhogy ez mind annyira halk hatáselem, hogy ebben a harsány közegben nemigen érződik. Többek között ezért nem érződhet az sem, hogy női cselével végeredményben túllő a célon - és megbünteti saját magát.

Amiként az sem érződik, hogy Ripafratta Horváth Lajos Ottó játékában sem nem ostoba, sem nem életidegen. Jól felfogott véleménye van a két idiótáról (merthogy itt mindösszesen azok), és ugyanilyen jól felfogott - de Goldoni és Mirandolina szerint hibás - állásponttal bír a nőkről is. És minthogy ez utóbbit a velük való közlekedésben (rossz modor, durvaság, nagyképszerűség) érvényesíti - ez teszi indokolttá Mirandolina ármánykodását. Azt is máshonnan tudjuk (ha tudjuk), hogy a büntetés

„egy világot dönt össze”, mindenestül - és ez talán valóban túlzás.

Nem bántam volna, ha Tordy Géza egy másik olvasattal áll elő. Még azt sem, ha az bohózati - a kezdés ezt ígérte, bár eléggé laposan: Forlipopoli háromszor is beleül egy nyugágyba, amely kétszer összecsukszik alatta (akkor ezen kell röhögni), harmadszorra úgy marad (akkor meg ezen). A folytatásban szintén bohózati a színésznőpáros felbukkanása - Albafiorita gróffal előadott érzéki *ménage á trois*-juk már csak ízléstelen. A - mondjuk - caorlei tengerpartot idéző díszlet csupán ügyetlen. A bejárat a víz felé néz, és sokfunkciós; hol kintről a konyhába vagy egy szobába vezet, hol pedig bentről még beljebb, mondjuk, Ripafratta szobájába. Viszont elég jól látszik a hatalmas színpadnak a díszlet mögötti része, ahol a szereplők ilyenformán képtelenek közepesen észrevétlenül mozogni. A kellékek felé továbblépve kérdőjelekbe botlunk; miért hogy Ripafratta rendszeren a fürdőkád-ban üldögél felöltözve, s miért hogy ráadásul fáradhatatlanul írógépel? Tán mert gazdag olasz értelmiségi, aki a tunyákkal ellentétben szorgalmas szellemi munkálkodással fűszerezi a pénzköltést?

A borús évadkezdés idején szikrázik a nap, ragyognak a vidám színek a győri produkcióban. De képtelenek elleplezni az előadás lényegét: hevenyészett, slendrián, olcsó produkció falt fel mindenestül két jobb sorsra érdemes, tehetséges színészt.

CSÁKI JUDIT

Goldoni: *Mirandolina*

(Győri Nemzeti Színház)

Fordította: Magyarósi Gizella. Díszlet: Menczel Róbert. Jelmez: Bartha Andrea. Rendezőasszisztens: Laborfalvi Mária. Rendező: Tordy Géza.

Szereplők: Czifra Krisztina, Horváth Lajos Ottó, Tóth Tahi Máté, Maszlay István, Nagy Balázs, Sipka László, Vándor Attila, Mézes Violetta, Janisch Eva.

MOLIÉRE: KÉPZELT BETEG Posztmodern hálósipka

Elég ritka manapság a divattrendekkel szembeálló, hagyományos szcenírozású kosztümös-barokkos Molière-repríz, mégis, úgy hiszem, semmi meglepő nincs abban, hogy a Pesti Színház tradicionális és némiképp konvencionális Molière-bemutatóval kényezteti törzsközönségét. Az ifjú rendező, Rusznyák Gábor hálósipkás-hálóköntösös képzelte beteg játsszat a szenvedélyesen komédiázó Reviczky Gáborral, taláros-süveges jelmezbe bújtatja a Purgó doktor gúnyája alól dévaj élvezettel kikacsingató Vallai Pétert, a lánykérőbe érkező méla orvost (Harkányi Endre), és ütődött fiacskáját (Méhes László) pedig barokkos topánkába, buggyos térdnadrágocskába öltözteti.

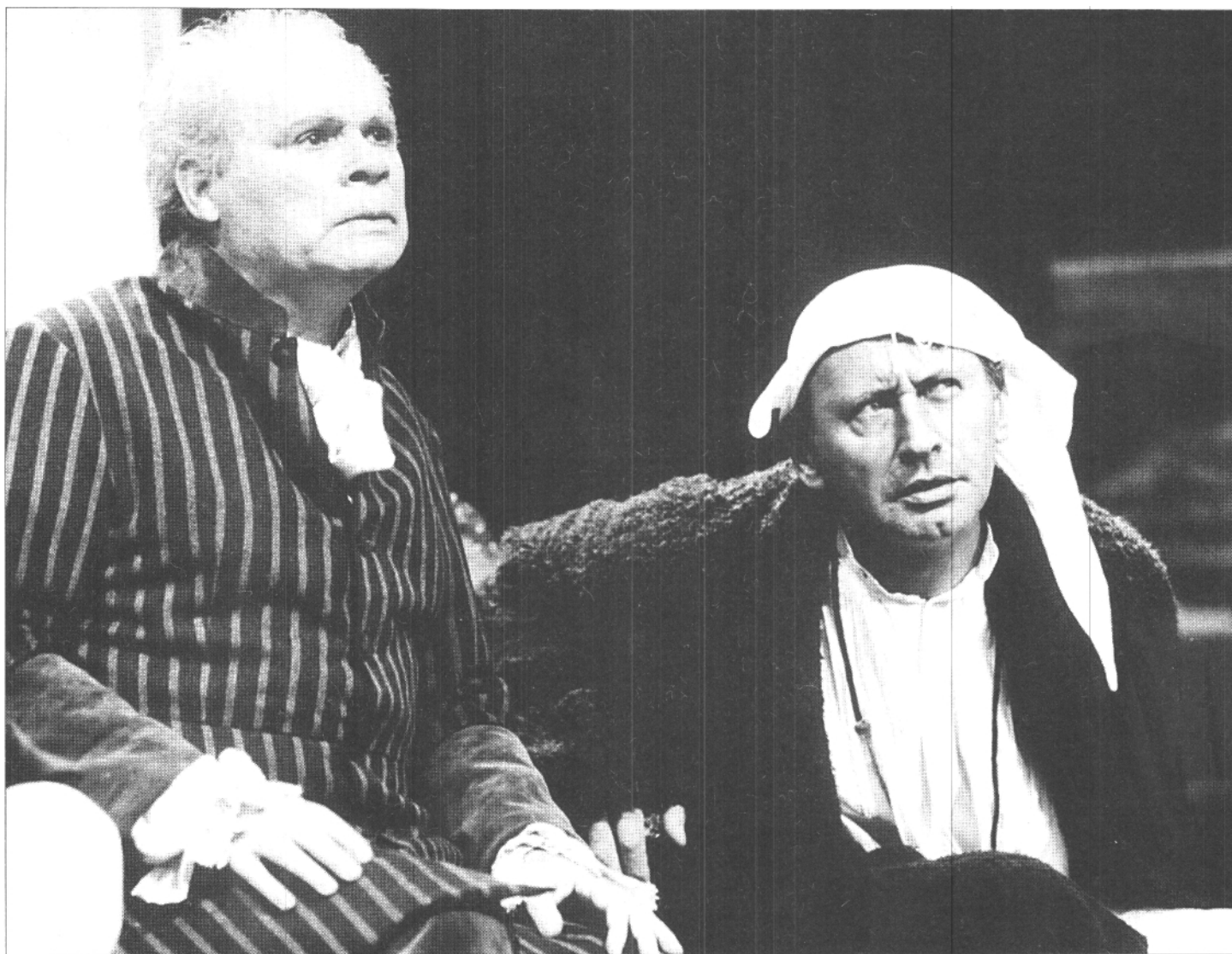
Végül is meglehetősen egyszerű az üzembiztos szórakoztatás receptje: végy egy kedvelt, klasszikus komédiát, amelynek örök poénjain viharosan lehet kacagni, a címszerepet oszd egy népszerű és megbízható szórakoztató szakiparosra, dramaturgiai beavatkozásokkal ne nagyon nehezítsd a nézők dolgát, a többit meg bízd a társulatra, adott esetben a vigszínházi iskola professzionális játékosai-ra, s a közönségsiker nem maradhat el.

A címszereplő kiválasztása ezúttal nagyjából megszabta a rendező mozgásterét: Reviczky Gábor komédiázó habitusa, gesztuskultúrája, mimikai eszközkészlete alapvetően meghatá-

rozza az előadás karakterét: a mellékszereplők többsége az ő játékmesteri rezdüléseit követi, bármi volt is a rendező eredeti koncepciója. Az előadásból persze az derül ki, hogy Molière nemigen mozgatta meg Rusznyák képzeletét, inkább csak rutinosan lebonyolítani akarta a játékot, semmint értelmezni vagy újra felfedezni a háromszázvalahány éves komédiát.

Így aztán az üzembiztos módi látható a Váci utcában: a címszereplő kényesen (és életveszélyesen) egyensúlyoz a flottul megoldott és kidolgozott komédiái szituációk s az abszolút hatásvadász ripacséria határvidékén. Reviczky Arganján látszik, hogy kutya baja, majd kicsattan az egészségtől, fásasztja is, hogy beteget kell mérnie; unaloműzésből, sznobériából meg mérhetetlen önzésből és hatalomvágyból sanyargatja környezetét, örjíti meg a körülötte tüsténkedőket. Az egyik precízen koreografált epizódban hosszan elomolva piheg foteljében, háza népét ostorozza a szokásos katonai siránkozás és menetrend-szerű dühkitörések között ingadozva, mikor megjelenik ifjú felesége, Béline párnahegyekkel a karján, s elkezd, mintegy pedagógiai célzattal, kibélelni férjeura karosszékét. Hegyi Barbara előbb egy hatalmas vánkost gyömszöl az áhítattal vonagló férj ülepe alá, aztán párnákkal körülbástyázza a fotelt, végül a kis-

párnát dugdossa a bebugyolált fejecske alá, és még a hálósipka füleit is lehajtogatja, nehogy szellő érje a betegségtől elgyötört szent testet. Reviczky Arganja eközben vidoran tűr, és megadóan relaxál, majd' elolvad a kéjtől, átszellemült, édes mosoly ömlik széjjel az arcán, szemeit az égre (illetve őrangyalára) emeli, kipirul az orcája, és ejtőzik, mint egy jóllakott csecsemő büfiztetés után. A dupla fenekű molière-i komédia meg szép lassan, majd egyre sebesebben csúszik át előbb harsány vígjátékba, később viharos burleszkbe; a mimika végletes, a gesztusok elrajzoltan karikírozottak, s a közönség elolvadhat a gyönyörűségétől. De ugyanilyen szélsőségesen parodisztikus, hogy azt ne mondjam, hatásvadász a lánykérőbe érkező doktorok jelenete is: két burleszkfigura érkezik Argan szalonjába, akiknek semmi más dolguk nincs, mint a nézők érzékszerveinek csiklandozása, nevetési szükségleteinek kielégítése. Harkányi Endre pipiskedő, méla doktora csupa sztereotípiából akarja fölépíteni az orvosi hivatás paródiáját, Méhes László tar koponyájú, nagyra nőtt fiúcskája meg egyenesen gügye; görnyedten, altestét ki-düllesztve, nehéz fejét elbillentve áll, „beáll” a bohózati jelenetbe, szünetet tart, lehet visongani, ha debilen elnéz valamerre, és ha reagálni próbál, akkor még jobban.



Harkányi Endre (Kolikaczius) és Reviczky Gábor (Argan) (Schiller Kata felvétele)

E két röpké epizód mindössze arra szolgál bizonyossággal, hogy a klasszikus komédia patientjeit ki lehet aknázni arányérzékkel és frivol eleganciával vagy nyersen, vadul, mondhatni, gátlástalanul. A kérdés az, hogy kit vagy mit szolgál a neveltető masinéria működtetése: a megformált figura jellemrajzát, a szituáció árnyalását vagy valami egészen mást.

Rendezői felkészültség, erély, izlés meg némi ritmusérzék kérdése az egész. Rusznyák előadása ide-oda csúszkál a műfajok és műformák között, s bár a rendező láthatólag erőteljesen igyekszik egyben és stílusban tartani a komédiát, produkciója enyhén szólva is egyenetlenül sikerül, a játék logikai szálai gyakran összegubancolódnak, ritmusa, intenzitása is roppant hullámzó színvonalú. Kezdvéve azon, hogy a színészek, ahányan vannak, szinte annyi hangfekvésben szólnak meg. A darabhoz és a moliére-i komédia eszményéhez talán Igó Eva élesre fent nyelvű ToINETTE-je a leghűségesebb. Nem retteg urától és parancsolójától, életrevaló házicselédje nemcsak öntelt gazdája megleckéztetésében jeleskedik, hanem figurája szituáltságát, mozgásterét is pontosan érzékelteti. Van humora, roppantul mulatságos perceket szerez, de mindenemű ripacséria nélkül. Argan képebe párnát nyom, aztán ádázul kergetőznek körbe-körbe a szalon oszlopai és függönyei között, mint két felhevült, vásott gyerek. Hegyi Barbara rámenősen álszent Beline-jének (s az előadásnak is) egyik legőszintébb pilla-

nata az, mikor a pénzsóvár asszonyka könnyedén belerüg a tetszhalott férj lecsüngő lábába. Még órája sincs, hogy gügyögve becézgették egymást, most meg hirtelen rugdoshatnékja támad a leendő víg özvegynek, megtudakolandó, él-e még a dög. Vallai Péter remek paródiát formál Purgó doktor ironikusra hangolt közjátékából, jelentékeny macskakörmök közé téve fennkölt hivatását, szerepét, a jelenetet s magát a színházat. Vallai a reflexió ironikus reflexiójának bűvésze, a sokszoros tükörrendszerben, amit élénk varázsol, roppant mulatságosan fordul át önmaga ellentétébe minden, amit célba vesz. Angyalka (Kovács Martina) elfogódottan halovány, Lujzáccka (Hámori Gabriella) élettelen virgonc, míg Lengyel Tamás a szabványosan epekedő, szenvedélyes és tanulékony Cléante-ot hozza. (A Méhes-féle debil vetélytárrsal szemben persze nem nagy kunszt hódítani.) Látható még az előadásban egy mackós, akkurátus testvéröcs, aki a maga földhözragadt módján igyekszik jobb belátásra bírni a válogatott kórságokba és pompás allövetekbe szerelmesedett ostoba Argant. Borbiczki Ferenc játssza bumfordi bájjal, kissé darabosan, visszafogott derűvel. Hogy a rendezőnek aligha volt egységes víziója Moliére darabjáról, mutatja, hogy a könnyed és sikamlós barokk komédiát drabálsan groteszk elemekkel igyekszik „feldúsítani”. Például Oberfrank Pál Szippants gyógyszerészét valósággal agvonnvomia

a gyógyászati felszerelés: csövek hálózata tekeredik köré, a hátán tekintélyes hurkatöltő-szerűséggé öblösülve. Egy biztos: e nemes gyógyszeres szám által kész gyönyörűség lehet allövetet adni és kapni.

Az utóbbi instrumentumot, akárcsak a játékteret, Horváth Judit tervezte: Argan szalonját suhogó, fehér, tologatható függönyökkel egy virtuális kórterem paravánjaival - határolva le a színtérből, jócskán rálátást hagyva a Pesti Színház koszlott, fekete falaira.

Vajon gyöngéd figyelmeztetésül, netán a vizuális hatáskeltést fokozandó került a képbe? Avagy ironikus önreflexió, az interpretáció csapdája, hogy lám csak, színházban vagyunk? S akkor mit „üzennek” a fehér maszkok, melyek rendre feltűnnek a játékosok arcán? Ki purgál itt kit ebben a posztmodern murgatóriumban?

KOVÁCS DEZSŐ

Molière: Képzelt beteg (Pesti Színház)

Fordította: Illyés Gyula. Díszlet-jelmez: Horváth Judit. Dramaturg: Rácz Erzsébet. Rendezőasszisztens: Zsolnay Andrea. Rendezte: Rusznyák Gábor, Szereplők: Reviczky Gábor, Hegyi Barbara, Kovács Martina f. h., Hámori Gabriella f. h., Borbiczki Ferenc, Lengyel Tamás f. h., Harkányi Endre, Méhes László, Vallai Péter, Oberfrank Pál Quintus Konrád, Ióó Eva

NEMETH LÁSZLÓ: SZÉCHENYI; BODNÁRNÉ SZÜLETÉSNAPI ELŐADÁSOK



Bodnárné: *Töröcsik Mari (Tamássy Andrea felvétele)*

Az első és a második fölvonás között házkutatást tartanak Széchenyiné, Döblingben. Németh László itt természetesen szünetet képzelt, és a nyomokból, majd a szövegekből fokozatosan ki kellene derülnie, *hog*y mi is történt. Debrecenben, a Horváth Árpád Stúdiószínházban - ma már ugyancsak természetesen - két részben játsszák a négyfelvonásos darabot, itt nincs tehát szünet. Hanem az üresen hagyott játéktérre becserélt egy kommandó. Sötét felöltös, fekete kalapos emberek, csak a vezetőjük visel - nyilván a megkülönböztethetőség végett - világosabb kabátot. Szétdobálnak mindent, lesöprik a könyvespolcot, fölforgatják az íróasztalt, végül a főrendőr elmenőben néhány sakkfigurát még a földre szór. Inkább öncélú erőszakoskodást látunk, mintsem célratörő keresést. Inkább megfélemlítési akciót, mint kutatást.

Az előadás egyetlen jól fölismarható, markáns rendezői beavatkozása ez, és összegződik is benne a produkció minden baja. Lehet, hogy Léner András, az ifjú rendező nem figyelte oda, amikor a szöveget olvasta, sőt a színészekre sem figyelte a próbák hosszú hetei során, hogy mit beszélnek, különben föltűnt volna neki, hogy a házkutatást Széchenyi többször is korrektnek, a rendőrökkel folytatott társalgásának hangnemét egyenesen lovagiasnak nevezi. Ha mégis figyelte, akkor nem érdekelte a szöveg és az általa kitalált játék közötti ellentmondás. Ha viszont megengedhetőnek véli az előadás különböző elemei között az összhang hiányát, akkor az egészen végig kellene vólnia a szöveg és a játék valamiféle diszkrepanciájának, s ebből még ki is kellene derülnie valami jelentésnek. Erről azonban szó sincs. További trehányág, hogy Széchenyi könyvespolcáról egyebek közt Franz Werfeltől *A Musa Dagh negyven napja* magyar kiadása hullik le. A világirodalom remekei sorozatból. A rendező arra sem figyelte, hogy stúdióban rendez, ahol intim térben, a nézők lába és szeme előtt történik minden. Túri Erzsébet díszlete harminc méterről talán épületnek látszana - bár inkább egy múlt századi ipari létesítménynek, mintsem előkelő kastélynak -, öt méterről azonban föltűnően kulisszaszerű. A bútorzat szedett-vedett, mintha véletlenszerűen szedték volna össze a raktárból. Kelemen Kata jelmezei elégán úriembereket igyekeznek mutatni; találó megfigyelés, hogy az orvosok éppen csak felkapják utcai ruházatukra a fehér köpenyt, az viszont érthetetlen, hogy ezek a köpenyek miért emlékeztetnek ballonkabátokra. (Mind-

ennek tetejébe az első sorokból a világítási és hangeffektusok irányítójának munkálkodása is jól látszik - mintha a „legnagyobb magyar” könyvespolcának tetején ülne telefonnal és elektromos vezérlőpulttal felszerelve.)

A színészi játék, főképp a hanghordozás és a hangerő sem illeszkedik a kis tér intimitásához. Hangos és főképp túlságosan színpadias a beszéd, hiányzik a bensőségesség, a természetesség. Igaz, ezekre Németh László szövege nem túlzottan alkalmas. A nyelv szándékolt emelkedettsége maga is színpadiasságra csábít.

A rendőri kommandó közjátéka azonban nemcsak az előadás végiggondolatlanágáról árulkodik, hanem - mintegy mellesleg - kiemeli a darab alapvető logikai-dramaturgiai gyengéjét. Fölerősíti a cselekménynek azt az értelmezését, mely szerint az osztrák rendőrség halálba akarja kergetni a számára kínos magyar politikust, és Széchenyi öngyilkosságával előzékenyen kiszolgálja ezt a szándékot. Nem dráma zajlik tehát a színen, hanem hajtóvadászat.

Ezt pedig szinte egyedül a vadnak kellene eljátszania. Csikos Sándor adja is a megrenszos játékoságát időskorára is őrző nagy szellemet, de nem nőhet fölébe a cselekmény drá-

maiatlanágának, és nem küzdhet meg a méltó partnerek hiányával. Egyedül a Goldmark doktort játszó Maday Gábor mutat némi intellektuális érdekességet, érzékeltet valamit az idegbajos ideggógyász különös személyiségéből. Jelentékeny színészek, mint a Lonovics érseket játszó Miske László és a Görgen főorvost alakító Sárközy Zoltán, nemigen találják a figurát a szerepben, Simor Ottó a kelletnél ütődöttebb vén inast formáz, Diószeghy István szabványos vidéki magyarnak ábrázolja a Látogatót. A legtöbb szerep pedig megkülönböztethetetlen fiatalembereknek jutott. Oláh Zsuzsának csak azért kell hisztérikus izgalommal a színre rontania, hogy nő is szerepeljen az előadásban.

A színlap szerint a szerző születésének századik évfordulója tiszteletére tűzték másorra a darabot, mégpedig bérletszünetben. A második előadás igencsak foghíjas volt a kicsiny nézőtér. Nem tudom, hogy fogja megírni e produkció az áprilist Németh László születésnapját.

Szolnokon a *Bodnárné*t mutatták be; nem deklarálva ugyan, de tán hasonló indítékkal. Verebes István rendezése nem mutatja a darab előadásának más okát, viszont professzionális magabiztossággal felel meg a föladatnak. Minden kérdést föltett magának a darabbal kapcsolatban, és értelmesen megválaszolta azokat.

Elsőként azt, hogy el lehet-e egyáltalán játszani a művet. A válassza: nem. Alkot tehát egy másikat, amelynek a szövegtől ugyan szinte azonos, de mégis alapvetően más darab. Németh László első fennmaradt (meghagyott) darabjában, még a harmincas évek elején, naturalisztikus parasztdrámát próbált antik görög sorstragédiává stílizálni. Bodnárné hűbrisze a nagyravagyás, az, hogy legalább gyermekében - s persze gyermeke révén legalább vénségére maga is - ki akar törni a paraszti sorból. S ennek mindkét fia áldozatul esik. Az is, amelyiket sikerül értelmiségivé, azaz a kor fogalmai szerint úriemberré nevelnie, s az is, amelyik munkájából előteremt az ehhez szükséges anyagiakat, de paraszt marad. Családon belül, egyetlen falusi portán dül tehát a kor osztályharca, s ez a szituáció természetesen tele van mindig érvényes emberi konfliktusokkal. Az osztálykülönbség szerelmi és életformabeli testvérféltékenység formáiban jelenik meg.

Verebes István két részben játsszatja a négy fölvonást, de kemény kézzel, következetesen jelenetekre szaggatja a darabot. A színpadból Kis-Kovács Gergely stilizált díszlete - egy papírra festett falusi utca-kép meg egy üres kulissza - kiszakítja a játékeret, ahol a két szép, cifrán faragott ülőbútor mintha azt jelezné, hogy nem is igazi parasztdvaron, hanem inkább paraszti sorba lecsúszott dzsentrik háza táján vagyunk, s erre a társadalmi pozíciókat pontosan jelző ruhák tervezője, Torday Hajnal is emlékeztet, amikor a címszereplőre egyáltalán nem parasztos öltözetet ad. A jeleneteket munkafényben vagy inkább félhomályban elhangzó régi stílusú paraszttzene választja el (a zeneszokról nem értesít a műsorfüzet), mialatt a színészek bejönnek, beállnak (-ülnek) a kellő pözba, s amikor a játékeret a fölötté jól láthatóan elhelyezett reflektorok megvilágítják, eljuttassák a magukét, majd kimennek. Ez részint praktikus, nem kell a ki- és bejövések indoklásának bonyolult gondjával foglalatzkodni, részint alapvetően megváltoztatja a darabot. Egyfelől brechti elidegenítő effektusként hat, hangsúlyozottan játéknak mutatja a játékot, időről időre tárgyilagosan kizökent a drámából, másfelől balladás szaggatottságot, epikus elbeszélő jelleget kölcsönöz a színen történeteknek. Egyfelől modellszerűnek, meggondolandónak mutatja, amit látunk, másfelől érzelmi ziláltság benyomását kelti. A jelenetek önmagukban jól formált minidramák, kemény összecsapások, amelyek lépésenként viszik előre a nagy drámát az előre sejtethető vég felé.

A dráma drámaiatlansága mégis megbosszulja magát. A gyilkosság után, amely természetesen itt sem látható, kipukkad a történet, az építmény összeomlik, mint egy boltív, amelynek kiveszik a zárókővét. A drámai cselekmény átadja a helyét előbb a horrornak, majd egy krimibe illő nyomozásnak. Mert bár természetesen nem látjuk, amikor Bodnárné szétlővi halott fia fejét, hogy a másikat, a gyilkost mentse - már csak azért sem, mert a tetemet egy üres takaró helyettesíti -, ez elbeszélve is elég iszonyú a kellő hangulati indoklás, a drámai feszültség megteremtése nélkül, illetve módszeres **kipukkasztása** nyomán. A csendőr őrmester kérdései nyomán kirajzolódó történetben fontosabb szerepe van a szolga leleplező vallomásának, mint annak, amit közben Bodnárné átél.

Ebben nagy része van a címszerepet alakító Törőcsik Marinak is. Ő teljes mértékben azonosul a rendezés elidegenítő, eldrámaiatlantató fölfogásával. Remekül játssza el, hogy Bodnárné mindent magába fojt, mindent alárendel elhatározott céljának. Törékeny testben nagyon kemény lelket ábrázol. Hogy mit rejt ez a lélek, azt az utolsó pillanatig titkolja. Idegességet is csak egyszer jelez: egyik kezével a másikat dörzsöli, közben egész testében vonaglik. Művin, értelmiségi módra töpreng. Egyébként összhangban a két rafináltan faragott bútordarabbal. A sok elfojtásnak azonban csak a harmadik fölvonásból a darab végére áthelyezett, egyetlen összegző mondatban lenne szabad kipattannia: „Én adtam kezébe a fejszét, én nyomtam a másik fiamat a fejsze alá.” Ez a halkságában is súlyos fel- és beismerés azonban utólag nem változtatja meg mindazt, ami a gyilkosságtól idáig, tehát szinte a teljes második részben történt.

Amúgy a jól szervezett jelenetekben többnyire világos, erőteljes karaktereket mutatnak a színészek. A dráma ebben a fölfogásban a Jánost alakító Mihályfi Balázssra marad, aki bírja erővel és mértéktartással az elnyomott, paraszti sorban gürülő idősebb testvérben sistergő szenvedélyek ábrázolását. Görög László kedves és kedveskedő kisebbik fiúja is hiteles, Szalay Mariann meg mintha gazdagabb belső világgal, bonyolultabb lélekkel ajándékozna meg a pesti menyasszonyt - aki itt Cicából Vica lett -, mint amilyennel az író el látta. (Nyilván az sem véletlen, hogy éppen ők, a néptől idegenek énekelnek népdalokat.) Soltis Lajos bölcsességből, jámborságból és tompult tehetlenségéből gyúrja össze az öreg Bodnárt, Császár Gyöngyi a pletykás, leselkedő szomszédasszony szerepéhez még férjet is kap a rendezőtől,

akit Czibulás Péter egy sámlin báván üldögélve jelenít meg. Verebes Linda kedves riadalommal formázza meg a reménytelenül viszonzatlan szerelmet, a féltést, amely a féltékenységet is legyőzi. Györy Emil az Intéző kicsi és nem túl fontos szerepében is föltűnő, Ujlaky László őrmesterként viszont úgy érdeklődik a történetek felől, mintha csöppet sem érdekelné az egész. Valóságos csoda, hogy mégis vallanak neki.

ZAPPE LÁSZLÓ

Németh László: Széchenyi

(Csokonai Színház, Debrecen)

Díszlet: Turi Erzsébet. Jelmez: Kelemen Kata. Dramaturg: Szakonyi Károly. Rendező: Léner András.

Szereplők: Csikos Sándor, Oláh Zsuzsa, Dobó Dániel, Füredi Krisztián, Sárközy Zoltán, Maday Gábor, Porcsin László, Miske László, Anga-Kakasi István, Korcsmáros Gábor, Juhász Árpád, Simor Ottó, Diószeghy Iván, Seres József.

Németh László: Bodnárné

(Szigligeti Színház, Szolnok)

Díszlet: Kis-Kovács Gergely. Jelmez: Torday Hajnal. Rendező: Verebes István.

Szereplők: Törőcsik Mari, Soltis Lajos, Mihályfi Balázs, Görög László, Szalay Mariann, Czibulás Péter, Császár Gyöngyi, Ujlaky László, Györy Emil, Verebes Linda, Kaszás Mihály, Zelei Gábor, Horváth Gábor, Molnár László, Czákó Jenő.



Csikos Sándor (Széchenyi) és Miske László (Lonovics érsek) a debreceni előadásban (Máthé András felvétele)

FEJES ENDRE: VONÓ IGNÁC KIZÖKKENT AZ IDŐ



Koltai Róbert (Vonó Ignác) és Pogány Judit (Özv. Mákné) (Hekeli Rita felvétele)

Fejes Endre hősei kiesnek az időből, mert nem találják helyüket a világban. Hábetler Jani tehetetlen dühében öl, a Sötétruhás fiú görög diplomátának adja ki magát, Vonó Ignácot arisztokratává hazudják kacskaa álmái. Mindez az úgynevezett proletárdiktatúra keretei között történik. Fejesnél ideológiamentesebb írók nehéz elképzelni; olyat is, aki nála hitelesebben dokumentálja a kort. A lényegét - mondhatni: a lelkét -, nem a fölszínét. A Fejes-figurák horizontja szűk, létezésük bezárja őket hamis illúzióikba. Abban a világban, amely a látóhatár - az egzisztencia - kitágulását hazudta, az ábránd és a megvalósítására tett kísérlet nem fogható föl másként, mint menekülésnek. A kor abszurd eszmerendszere - nem kevés önmanipuláció árán - ezt csak úgy tudta elfogadni, ha a valóság helyett a valóságtól szabadulni akaró hőst helyezte a negatív tartományba. Es még ez a pártközpontban kiizzadt ideológiai tornamutatvány is alig tudta megmenteni, például a *Rozsdatemetőt* a betiltástól.

Mára az lett a kérdés, hogy vajon a Fejes-hősök után maguk a Fejes-művek is kiestek-e az időből. Tudni való, hogy a történelmi fél-múlt rosszat tesz a drámáknak: már nem

a kortársaink, de még hiányzik a kellő távolság a rálátáshoz. Ot évvel ezelőtt az akkori Thália Színházban a *Rozsdatemető* időszerűtlennek mutatta magát; csakhogy az elő-adás volt az, nem a darab. Mintha

formalin- vették volna elő az értelmezést: nem vál-

tozott a „hábetlerizmusra” erőszakolt vulgár-marxista kritika, holott már senki sem védte az ideológiát, amely létrehozta. Az élet lényege ugyan a „Hábetlerék” számára nem változott sokat - de hát épp ezt kellett volna észrevenni. Ettől maradt időszerű a *Rozsda-temető*. Meg az ábrázolás költői igazságától.

A *Vonó Ignáccal* nagyjából hasonló a helyzet. A történet négy évtizedet fog át 1917-től 1956. november 3-ig; lényegében ugyanannyit, amennyi azóta eltelt. A történelmi „élőkép” lassan elhomályosul, iskolai tananyaggá válik. Kevesen ülhetnek a nézőtérre, akik az első világháborús olasz fronton átlőtt csuklójú baka sorsának korráját személyes életrajz-ként tudják átélni. Holott az átélhetőség ten-né érthetővé, hogy a zöld szemű lányt illuzionáló proletár miért vágyódik el az ezerszer áldott nyolcadik kerületből, és hogy a proletárdiktatúrából - ne felejtjük el: abból az idő

ből, amikor „ő van hatalmon” - miért hazudja át magát kutyabőrös földbirtokosként a „levitézett úri osztály” tagjává. Ha ezt nem értjük, nem érthetjük azt sem, hogyan mentik meg, s főleg hogyan mentik át a jövőnek az ötvenhatos forradalmat leverni érkező orosz tankok a néphatalom földesúrként dekloló birtokosát, és ugyanebben a pillanatban, a proletárdiktatúra restaurálásának hajnalán miért rikolthatja panaszosan özvegy Mák Lajosné, a Vonó Ignácba reménytelenül szerelmes s őt visszakapni jött „nyolckerületi” házmester, hogy „mi lesz most énvelem, proletárral?”.

Az időből kiesettség groteszk játékát írta meg Fejes. Vonó Ignác és Mákné periodikusan visszatérő évődő szertartásai, ezek a koreografált „cirkuszok” a valóság elfogadását helyettesítik - kétszeresen is: a történelmi és a személyes sorsét. Amikor kizökken az idő - 1956-ban -, Vonó Ignác stabil pseudoléte, „ez a tótágast állt, hazugságtól átszótt, szemétdombra való élet” szelíd arisztokrata felesége mellett megrendülni látszik. Csak amikor „helyretolják” az időt, akkor zökken vissza a „normalitásba”: a nála is hazugabb világba, melyben osztályidegenként boldog lehet.

Nem tudom, érzékelhető-e a Fejes-groteszk költői megcsavartsága, amely csak annyiban időszerűtlen, amennyiben ma minden finoman, játékosan, árnyaltan, többértelműen megcsavart esztétikai kínálat az. Jelenleg a durva, mellbevágó, egyértelmű hatások korát éljük, a *Vonó Ignác* előadásához pedig némi érzelmi és intellektuális érzékenységre lenne szükség, mind a színház, mind a közönség részéről. Ennek hiányában Garas Dezső József Attila színházi rendezése olyan, amilyen lehet. Nem rossz, hiszen jó színészek játsszák - Koltai Róbertet még mindig nem nyúttá el a komikusrutin, Pogány Judit bizarr csiklandóssága egyenesen hiánycikk -, de meg sem kísérli föltárni a darab rétegeit. Elsősorban a lírai lebegés alaphangját. A Vonó Ignác és Mákné közötti bohóctréfamenetek itt kabaréleszármazottak inkább, mint költőileg komponált prózai duettek. Nyers feleselések s nem egy konyhai háziszínpad emlékpróbái, melyben játékká stilizálódnak mímelés és valódi érzelmek annak érdekében, hogy az utóbbiakal ne kelljen komolyan szembenézni. Ez a já

tékos pótcselekvés-sorozat - életjáték helyett színjáték - a darab nagy találmánya, alappillére és szellemiségének hordozója. Eljátszásához levegőt kell hagyni. Tempót és ritmust kell diktálni. Zavarba kell hozni ösztönös és igazmondás kibogozhatatlan rejtellyel. Az előadásban inkább pingpongmeccs zajlik, hosszabb-rövidebb labdamenetekkel. Kopog a dialógus a két térfélen - nincs zenéje.

Mindez életkori sajátságokkal is magyarázható. Koltai és Pogány korban az utolsó jelenetek - az ötvenes évek - Vonó Ignácához és Máknéjához állnak közelebb, s ez csak akkor volna szerencsés, ha a darab flashback-technikára épülne. Tán még akkor se. Vonó Ignácnak nem a fiatalság illúzióját kell keltenie, hanem meg kell öregednie fiatalsága illúzióival. A kettő nem ugyanaz. Utóbbit belülről is lehet játszani, az előbbit nem. A játéknak folyamatosan kellene a költői stilizáció felé haladnia, a József Attila Színház előadása épp ellenkezőleg, a stilizáltságból halad a földszintes realizmus felé. Ha Mákné és Vonó Ignác bizarr fiatalkori

kettősén - a vásári ugratáson - nem érezni a latens erotikát, nincs alternatívája az élethazugságnak. Akkor Virág Tekla csakugyan úgy fog megjelenni, mint a keresztény magyar úriasszony, aki megváltja a kacska kezű proletár OTI-altisztet; Fehér Anna így is jeleníti meg. Akkor viszont nem tudom, miről szól a *Vonó Ignác*.

Az előadás különben rendben van. A szereplők iátekultúráira nem lehet panaszkodni.

KOLTAI TAMÁS

Fejes Endre: Vonó Ignác (József Attila Színház)

Díszlet: Horgas Péter m. v. Jelmez: Gombár Judit. Rendező: Garas Dezső.

Szereplők: Koltai Róbert, Pogány Judit, Ujréti László, Fehér Anna, Józsa Imre, Schnell Ádám, Radó Denise, Láng József, Bakó Márta, Juhász György, Boda Csilla, Mesterházy Gyula, Mezős Balázs, Önböli Pál, Pintér István.

HALÁSZ PÉTER: GYEREKÜNK

A DOBOZ ÉS KÖRNYÉKE

Az Új Színház stúdiótermében dobozszínház látványa fogad. A puritán díszlet hófehér falakból, mennyezetből, padlatból és háttérből áll; a tér a színpad mélye felé szűkül, rájátszva a perspektívára. A dobozeffektust e térhatás hangsúlyozza (látvány: Halász Péter). A kinyitott doboz fekete vászonfüggöny keretezi. A hangszóróból könnyed melodía szól, aztán kialszik a fény. Az éjszakai sötétben egy férfi szólal meg, aki rosszat álmodott: ál-mában színházban volt. Mellette egy nő nyögdecsel félálomban. A színen nemsokára megjelenik a pizsamás férfi, és a nézőkhöz beszélve felvázol egy nézői helyzetet: képzeljük el, hogy a színházi előadásra való belépés előtt az egyik nézőnek épp egy viccet mesélnek, amelyet a néző majd csak akkor fog fel, amikor a színpadon elkezdődik a „Leukémia” című előadás. Es a néző, akinek most esett le a tantusz, végigrohög a „Leukémiát”. A pizsamás férfi a dobozon kívül áll, nagyon közel a nézőtér első sorához: tér-beli helyzete máris jelzi a „doboz” és „nem doboz” terek elhatárolását.

Így kezdődik a *Gyereünk* című előadás, amely értelemszerűen egy leukémiás gyermek történetét és a történet színrevitelét meséli el. Ebbe a rövid expozícióba az előadás valamennyi problémája, rétege, síkja bele van sűrítve.

A Halász Péter és a szereplők közös munkájaként (gyerekeként) létrejött *Gyereünk* egyik rétege - nevezük feltételelesen „a történetnek” - a leukémiás gyermek szüleinek „drámája”, így, idézőjelesen, hiszen - mint

maga Halász Péter írja - „dráma mindenhol van, kivéve a színházat” (SZÍNHÁZ, 2000. november). Ez az előadás akár az idézett mondat illusztrálása is lehetne. Ennek a történetnek a helyszíne a színházi „doboz”. A leukémiás gyermek története nemrég még vírusként terjedt az interneten: leukémiás vagy rákos gyermekeknek gyűjtő, segélykérő levél formájában jutott el hozzánk e-mailen, azzal az utasítással, hogy továbbítsuk minél több embernek. A levél azonban önmagát sok százezer példányban lemásoló, gépeket és embereket tönkretévő vírusnak bizonyult. Így aztán a felhasználók a „valódi” segélykérő levelekkel szemben is bizalmatlanok lettek, szemernyi lelkiismeret-furdalás nélkül, egy mozdulattal törölték még a virtualitásból is az „ez nem vírus, hanem egy beteg kislány levele” kezdetűeket. Ez a vírus is ihlethette volna az előadást.

Az előadás másik rétege e történet „kommentárja”, a „Leukémia” című előadáson való kívülhelyezkedés, elidegenítés. Ezek a „kommentárok” a dobozon kívül, mellette, előtte, a közönség soraiban hangzanak el, és a nézőkkel kezdeményeznek párbeszédet.

A harmadik vagy inkább köztes réteget alkotják a szülők „sötétekben” elhangzó, félálomban elduruzsolt mondatai, amelyek részben „a történethez” kapcsolódnak, és közvetlenül folytatják azt, részben pedig olyan kommentárok, amelyek a színházi helyzetre vonatkoztathatók, végül pedig minden és önmagukat is megkérdőjelezi, hiszen valamennyi mondat félálomban hangzik

el, és ki tudja, ébren vannak-e a szülők, avagy álmodnak. Az előadásban ezek a síkok logikus rendben váltakoznak.

A két fő nyomvonalhoz, a történethez és kommentárjához különböző szemlélet és játéktípus tartozik: „a történet” közvetlenül megjelenített, belülről felépített figurákból (főként az Anyából), hitelességre törekvő színészi alakításokból jön létre, míg a kommentárok hol stilizált játékból és mozgásból, hol - főként a nézőkkel való kommunikációban - „hiteles civilek” játékból szövődnek. A játéktípusok elhatárolása egyes színészek esetében azonban korántsem egyszerű. Valójában egyedül Kari Györgyi (Anya) tud akár egyetlen mondaton belül is játéktípust váltani. Stilizált jelmeze - keményített ruha, cernakesztyű (Kovalcsik Anikó munkája) - kifogástalan amerikai szappanopera-anyakát idéz. Az ő „realista” játékában az önfeláldozó, mártírtípusú, gyenge és gyengéd anya fájdalmas, szenvedő cérnahangján egy szempillantás alatt lesz stilizált játék: ostobasággal kevert naivitás, gyermeki tudatlanság, az anyaszerep paródiája vagy éppen idézőjeles értelmezése. E váltások legmutatósbab jelene az anamnézis felvételekor zajló párbeszéd az Orvossal: a jelenetet Kari Györgyi fokozatosan, mondatról mondatra emeli át - és idegeníti el - a belülről megélt Anya alakításából ugyanennek a jelenetnek a kommentárjába. A többi színész esetében vagy az egyik, vagy a másik játéktípus dominál. Takács Katalinnak jóformán csak stilizált szerepek jutnak, de ez a játéktípus idegen tőle.



A szülés (Konecz Zsuzsa felvétele)

Hirtling István (Apa) erénye a nézőkkel frontális játékban előadott „hiteles civil” szerep, azonban hiteles Apává már ritkábban tud átvedleni. Kecskés Karina (Titkárnő) éppen a nézőkkel való játékban bicsaklik meg, viszont mint stilizált punk titkárnő (bőr rövid-nadrág, égnek meredő kökemény hajtincsek) megállja a helyét. Egri Mártáról, aki az érzéketlen, közönyös Orvosnőt alakítja, nehezen dönthető el, hogy egy végig nem vitt, realisztikusan megalkotott szerepet játszik-e, vagy ugyanennek a meg nem mutatott stilizációját. Kovács Olga és Szabó Zoltán kettőse - ők többfunkciós kommentátorok és a leukémiás gyermek társai - olykor a diákszínjátékosok civil és suta eszköztárát imitálja; Kovács Olga mozgásáról nehéz megállapítani, hogy miért oly esetben: szándékosan-e vagy csak „így sikerült”. Az előadást záró Magyar László - a megöregedett leukémiás gyermeket alakítja - anyja karjában színtelen hangon, árulkodó civil dikcióval elmondott monológja egy önmagával azonos embert és nem egy „alakítást” mutat. Az egyes színészi munkák nemcsak eltérnek, különböző (kontrollálatlan) nyelven szólnak, de zavarba ejtően sokféleképpen értelmezhetetlenül és indokolatlanul váltakoznak.

A dráma és az előadás szerkezete azt sugallja, hogy a *Gyereink* mindkét síkon értelmezhető: egyaránt vonatkozik a házaspár közös leukémiás gyerekére és a másik „közös”, szintén gyógyíthatatlanul beteg gyerekre, a színházra. A „dobozban” zajló történet - a gyerek betegségének felfedezése, a szülők viszonya az orvoshoz és a kórházhoz, a szülők egymáshoz való viszonyának a betegség

által kiváltott új minőségei, a felnövő gyermekről alkotott ítéletek, a tanító néni véleménye részvétet, együttérzést, szolidaritást ébreszt. Azonban ezek az előadástól idegen fogalmak, ha nem egyenesen nevetség tárgyai. A történetből kilépő szereplők azt kívánják bizonyítani, hogy ilyen nézői érzelmek színházban egyáltalán nem lehetségesek. A leukémia biológiai leírását és lefolyását monoton hangon felolvasó Apa jelenete (szándékosan vagy sem) éppen ezt bizonyítja: a hosszan olvasott orvosi szöveg, amely tele van idegen szavakkal, ismeretlen fogalmakkal és kimondhatatlan nevű gyógyszerekkel, a leukémiás történet maradék drámai élet is elveszi, és unalomba fullad. A színház a szórakozás, nem az együttérzés színhelye, állítják ezzel. Ezért lehet szórakozni a „Leukémia” című előadáson. Ezzel az állítással együtt az előadás nem moralizál. Nézői szemmel a legkellemetlenebb pillanata akkor jön el, amikor a beteg gyermeket kiengedik a kórházból, és a pizsamás apa heurékát kiáltva arra biztatja a nézőket, hogy ebben a felémelő pillanatban fogjanak kezét - „köszönetük egymást a béke jelével” -, a katolikus szertartás lezárásának paródiájaként. A színész a nézőket egyenként próbálja rábírní a kézfogásra. A cinikus jelenet azonban nem eredményez kapcsolatot színpad és nézőtér között. Az előadás folyamán valamennyi színházi kommentár, ha a kezdetben jelzett dobozszínház ellen irányulna is, mindvégig a nézői érzelem, azonosulás, részvétel, szolidaritás, sajnálat létét vonja kétségbe, végső soron pedig tagadja és kiiktatja. Eszköztára pedig - például a Diótörő-motívumokra táncoló lila

trikós, sárga szoknyás lányka, aki „véletlenül” cigarettával jött be, vagy a különböző nyelvi játékok - megannyi gyakran látott megoldás alternatív és diákszínjátékos előadásokban. Történetileg és időrendileg ez a nyelvezet éppen Halász Péter hatására (is) átalakult, most viszont Halász tűnik alternatív-imitátornak.

Az alkotó(k)nak nagyon rossz a véleménye a színházról. (Színházon minden jel szerint ezt a dobozt akarják érteni.) A színház az egyezményes hazugság színhelye, olyan állásfoglalás konvenció, amelyet elvárunk és elfogadunk egymástól a játéktér mindkét oldalán. A szórakozásnak, az unalom elűzésének a helye. Egy alkalommal egy színész azt kívánja skandalizálni a nézőkkel, hogy „nagyon jól szórakoztam a »Leukémia« című előadásban”. Azonban a nézőprovokáló, önreflexív előadásnak nincs terápiás hatása, nem válik igazi pszichodramává: a (színészi) megmutatás általi (nézői) felismerés útjában éppen e megmutatás gyengeségei állnak. Az előadás éppen saját színházi téziseit cáfolja

TOMPA ANDREA

Halász Péter: Gyereink (Új Színház Stúdiószínpad)

Jelmez: Kovalcsik Anikó. Zene: Vajdai Vilmos. Rendező: Halász Péter
Szereplők: Hirtling István, Kari Györgyi m. v., Kecskés Karina, Egri Márta, Takács Katalin, Kovács Olga, Szabó Zoltán.

TASNÁDI ISTVÁN: NEXXT CSAK A SHOW

Csalódást kelt a Krétakör Színház új bemutatója. Nem színházi minősége miatt, inkább azért, mert nem lehet színházi minőségként értelmezni.

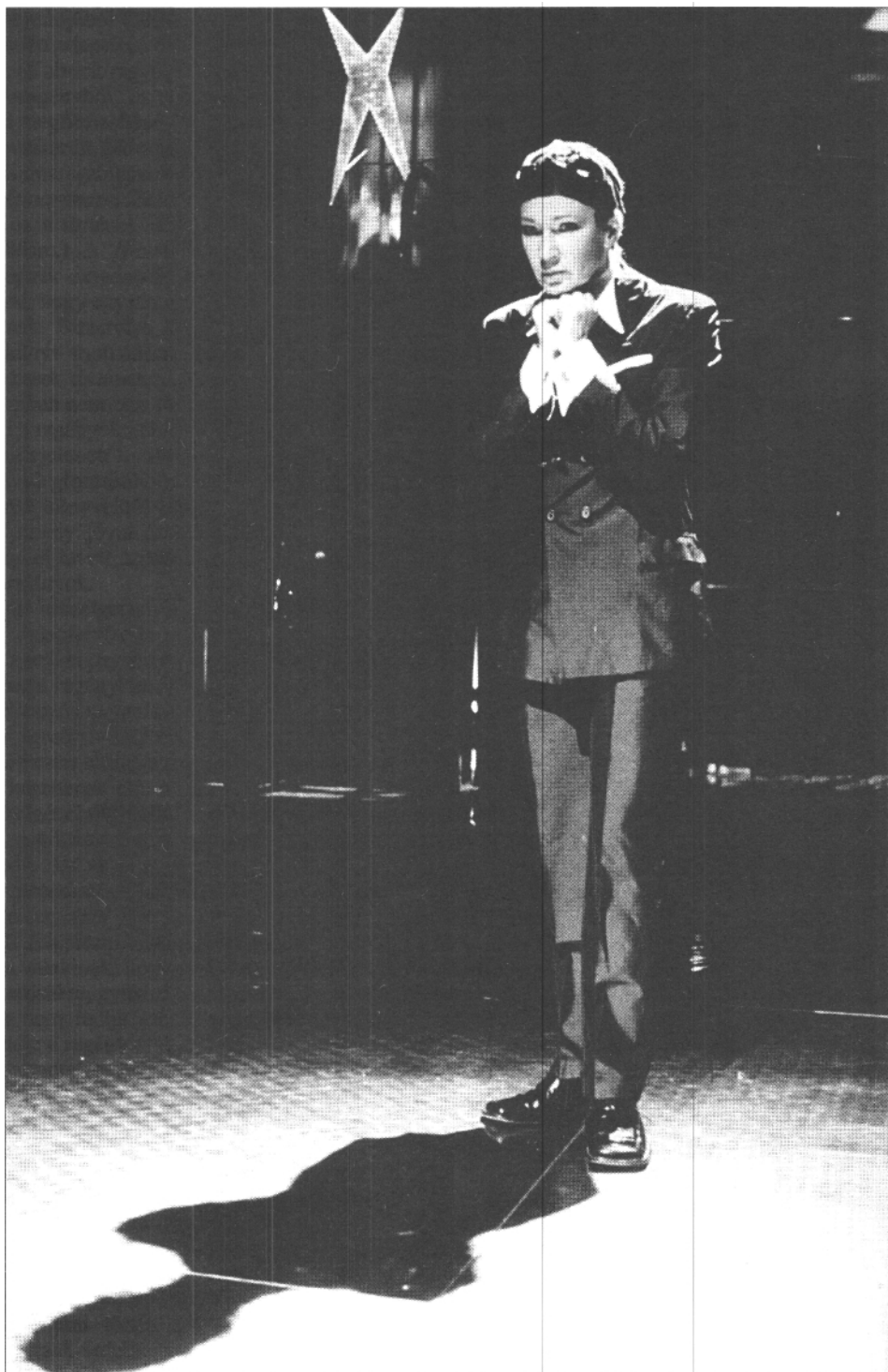
Az alkotók (Tasnádi István író és Schilling Árpád rendező) arra vállalkoztak, hogy az erőszak tombolását ábrázoló két kultuszregényből, Burgess Gépnarancsából (1962) és Ellis *Amerikai* psychójából (1991) készítenek előadást. Minden adaptáció eleve két-esélyes vállalkozás. (Kubrick ragyogó filmet készített a Burgess-regényből, az *Amerikai psycho* újabb keletű megfilmesítése - a hírek szerint - nem igazán sikerült. Márton László-nak a Budapesti Kamaraszínházban 1992-ben bemutatott Gépnarancs-változata sem bizonyította, hogy ez a történet alkalmas a színpadi megjelenítésre.) A *Nexxt* alkotói azonban eleve túllépnek az adaptáció megszokott formáin azzal, hogy egyszerre két regényre is hivatkoznak. Bizonyára össze lehetne rakni a két könyv motívumaiból egy újabb, önmagában kerek történetet. Tasnádi szövegváltozata azonban nem erre törekszik. Inkább csak felidézi a regények néhány helyzetét, egy-két kulcsjelenetét, fordulatát, mintegy megidézve a legfontosabb szereplőket. Ehhez azonban a könyvektől független új közeget teremt, amely jóval fontosabbá válik, mint a regényből átvett szituációtöredékek és történetfoszlányok.

A vele folytatott beszélgetést időnként Rex Madison házi videofelvételei szakítják meg. (A figura az *Amerikai psycho* főszereplőjére emlékeztet, bár a regényben Pat Bateman a neve.) A szerkesztők ugyanis - miközben a hatvanas évek agresszivitásáról faggatják a hírhedt, de jó útra tért huligánt - médiatörténeti eseményt készítenek elő: a T. S. I. elitkommandó segítségével élő adásban próbálják meg elfogni a kilencvenes évek perverz sorozatgyilkosát. (Ez az ötlet azonban merőben idegen az *Amerikai psycho* szellemétől, a regényben ugyanis Pat Bateman időnként megkísérli leleplezni magát, üzenetrögzítőre mondja valakinek, hogy miképp ölte meg közös ismerősüket, gyakori elszólásai vannak, de ezt nem hallja meg senki. Nincs kijárat - mondja a regény utolsó mondata, mert az általa bemutatott világban nemcsak a bűnhődés ismeretlen, hanem a bűn is teljesen érdektelenné vált.)

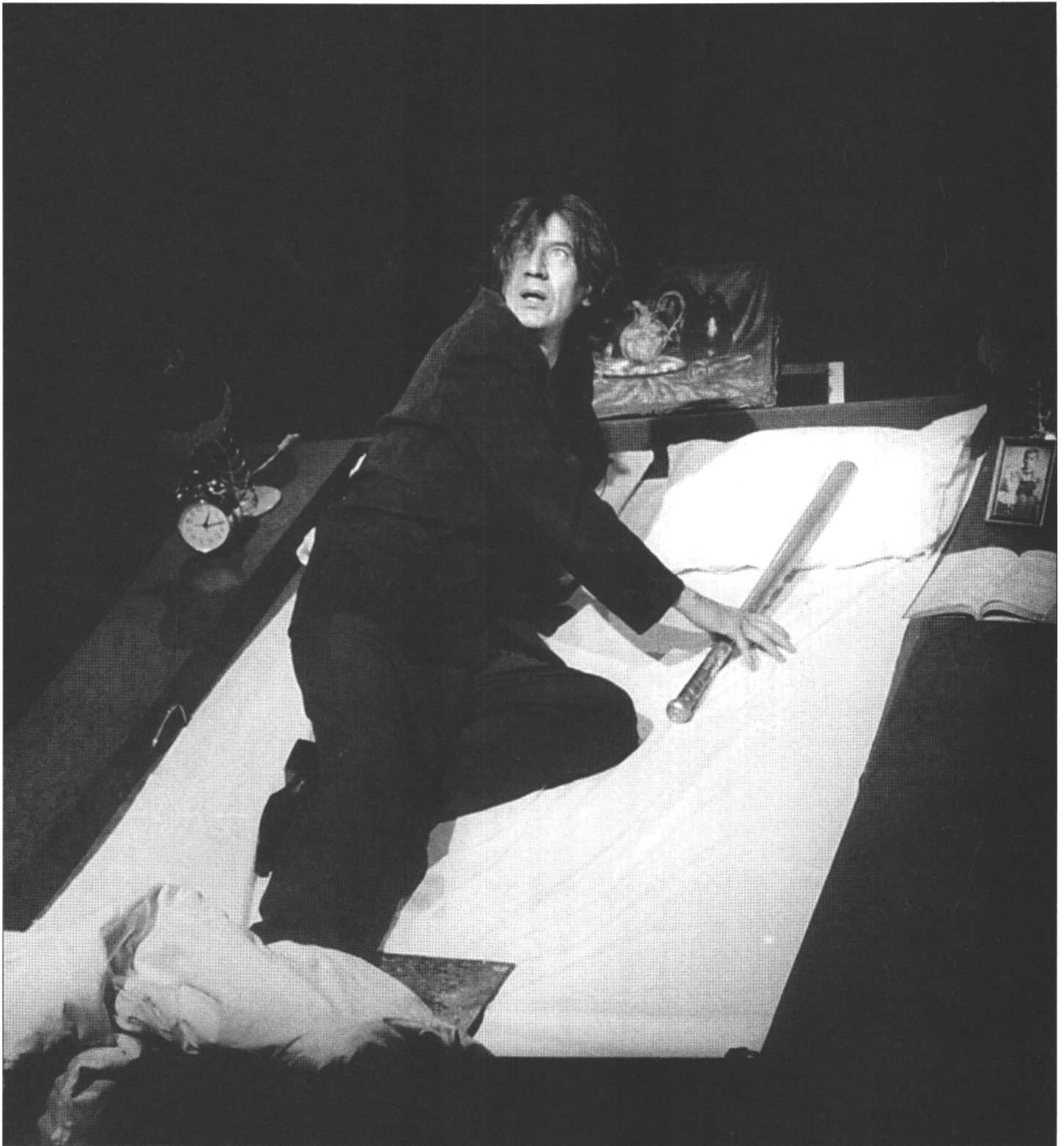
Bármennyire frappánsnak tűnik is ez az alapötlet, nem alkalmas arra, hogy - akár a szöveg, akár az előadás szintjén - önálló világot teremtsen. A tévé-show mint keret valójában megköti az alkotók fantáziáját: a tömegszórakoztató műfajok formai sajátosságai ordítóan üressé és feszélyezően banálisá változtatnak mindent, ami történik. Kicsi Alex (Mucsi Zoltán) csak érdektelen általánosságokat képes mondani arról, hogy mi történt vele. Egodoki (Terhes Sándor), a mé-

diasztár pszichiáter lapos közhelyekben beszél az események belső mozgatórugóiról. (A máskor oly szellemes szerző mondatai ezúttal nyelviileg is unalmasak. Vagy csak a próbafolyamat alatt veszték ki a színek a szövegből?) A show-keret rákényszeríti az előadásra, hogy a szereplők az előtt kommentál-

ják az eseményeket, mielőtt bármit is megismernének belőlük. Később a történetet néhány (időnként drasztikussá váló) szituációs játék idézi fel. (Olyan ez, mintha Kicsi Alex számára egyszemélyes TIE-(angol drámapedagógiai)foglalkozást szerveznének a show rendezői. Csakhogy itt nom személyiségének



Frau Plastic Chicken: Udvaros Dorottya



Kicsi Alex: Mucsi Zoltán (Koncz Zsuzsa felvételei)

megismerése, inkább emberi megalázása a kimondatlan cél.) Embereket látunk, akik - miközben azt imitálják, hogy egy tévé-show vendégei - eljátsszák, hogy mi is történhetett a múltban. E többszörös áttételek miatt válnak annyira érdektelenné (és keresetten kiszámíthatóvá) a Gépnarancsból átvett motívumok. Hasonlóképp eltávolít a történettől, hogy az *Amerikai psycho* kulcsjeleneteivel videobejátszásként találkozunk (bár a call-girlök lemészárlásának és feldarabolásának - óvatosan fényképezett - jelenetei sokakat felkavarnak). A színházi előadásban megjelenő film a kortárs színház egyik legfontosabb (és legdivatosabb) problémája. A *Nexxtben* azonban ez nem válik kérdés tár-

gyává. Az alkotók egyszerű betétként használják ezt a más mechanizmusok szerint ható művészi formát.

Az adaptáció (és a színrevitel) legellentmondásosabb része, amikor két korszak emblematikusnak tekintett gyilkosa találkozik egymással. A show logikáját követve szórakoztató vetélkedőt kerekítenek számukra az alkotók: előbb modellek öltözeteit írják le, aztán karaokét énekelnek egy klipre, majd tréfás görkorsolyás sorverseny következik, később, visszatérve a szituációs játékokhoz, a párkapcsolatokból vett helyzetek tárják fel az érzelmeiket. Mindez az előadásban épp-olyan öncélúnak hat, mint amennyire bombasztikusan működik egy tévé-show-ban.

Schilling Árpád rendezésének legfőbb problémája, hogy nem képes színházi formává változtatni a keretként felhasznált show-elemeket (és ebbe törés nélkül beilleszteni a sokfelől vett, rendkívül eklektikus anyagot). A tévé-show-t utánozza, nem ironizálja, nem fordítja ki önmagából, nem formálja új minőséggé. Meghagyja esetlegesnek, felszínesnek, magakelletőnek. A külsőségeire figyel, s nem a benne megnyilatkozó emberi minőségre és manipulatív világképre. Hagyja, hogy a játékoság - akár egy tévé-show-ban - öncélú maradjon, s nem használja arra, hogy emberi kapcsolatokat, valóságához fűződő viszonyokat mutasson meg a segítségével, ahogy ez a színházban szokás. Arra pedig

végképp alkalmatlan ez az imitált színházi show, hogy személyiségek váljanak láthatóvá benne. A színészek privát érdekességükben mutatkoznak meg, mint egy a tévé-showban, és még hagyományos értelemben vett színpadi figurákat sem formálnak.

Udvaros Dorottya nagy odaadással, fegyellemmel játssza végig a show műsorvezetőjének a szerepét, de nincs mire támaszkodnia, nincs miből figurát építenie. Az átöltözések nemigen segítik, és a helyzetek is alkalmatlanok. Frau Plastic Chicken nagy szakértelemmel működteti a show gépezetét, de maga alig-alig mutatkozik meg benne. Talán Udvarost művészi ízlése kíméli meg attól, hogy a tévé-show-k műsorvezetőinek toladó magamutogatására, banális-felszínes önhietségére játsszon rá. Ennél súlyosabb alakot látunk - egy olyan közegben, ahol igazán semmi nem hangsúlyos. Így a színésznő - mivel azonosíthatatlan kreatúrát formál meg - magát az ürességet kénytelen megjeleníteni. A két gyilkos figurája könnyebben azonosítható, de a show keretein belül felkínált helyzetek csak elnagyolt típusok megjelenítését teszik lehetővé. Mucsi Zoltán Kicsi Alexe gátlásos, zavart, sajnálatra méltó, esendő alak. Összetettebb figura azért nem formálható alakjából, mert a show-ban átélt megaláztatások nyomtalanul múlnak el fölötte: engedelmes vendégként újból és újból visszatér a játékba, mintha addig mi sem történt volna vele. Bodó Viktor tenvére mászó-

an magabiztos, rendíthetetlen főlényű, hidegvérű figurát formál. A helyzetek, amelyekben a színpadon megmutatkozhat, ennél többet nem árulnak el róla. A többieknek sincs igazán mit játszani. Láng Annamária és Péterfy Borbála csak a filmrészletben kap igazi szerepet, a színpadon jobbjára statiszták, akár Nagy Zsolt és Csányi Sándor. Terhes Sándor számára sem színészi feladat a lapos közhelyek elokos(tojás)kodása. Kedves jelenség a kettős szerepet alakító Bánki Gergely; a bejátszásokban megjelenő alak azonban jóval érdekesebb a színpadi figuránál.

A kváziszínházi show épp azt akadályozza meg, hogy felkavarjon, megrendítsen az, amiről az előadás beszél. Ha nem teremtett valóságként fogjuk fel a játékot, akkor nem érdemes behelyezkedni a világába. Akkor csak zsigeri rosszullétet s nem esztétikai megrendülést válthat ki a kegyetlenkedés, az agresszivitás. Épp ezért nem képes - minden sejtető szándéka ellenére sem - provokatívan hatni a *Nexxt*. Bármit imitál is, mindenképpen fikció marad. *Es* a fikciós műfajokban - miután a művészetek az összes tabut rég ledöntötték - semmi nem hat botrányosnak. Nincs semmi, amivel egy trónkövetelő nemzedék szembefeszülhetne. Lázadásra esélyt sem ad a világ, hisz' lassan maga a valóság is oly botrányossá válik, hogy erős indulatok helyett közönyt vált ki.

P. S.: Miközben ezt a cikket fogalmaztam, Schilling Árpád az Origo olvasóival

chatelt. Elmondta, hogy nagyon elégedett az előadással, sok munka van benne, kétévnyi erőfeszítés. Az egyszerű színháznézők nagyon szeretik a produkciót, a szakma kilencven százaléka azonban elutasítja. Valószínűleg irigységből. Nagyon sok pénzből, külföldi források bevonásával készült a *Nexxt*, és „a szakma azon része, amelyik hasonló produkciókat nem hozhat létre irigykedhet”. Ismerős formulák ezek. Schilling Árpádot tehetségesebbnek gondolom annál, semhogy középszerűek hátrító gesztusaira lenne utalva. Nyilván a sok pénz (és a sok munka) most akadályozza őt a tisztánlátásban. Különbönből belátná, hogy szándékait ezúttal nem sikerült színházi hatással formálnia

SÁNDOR L. ISTVÁN

Tasnádi István: Nexxt (Krétakör Színház)

Díszlettervező: Ágh Márton. Jelmeztervező: Varga Klára. Fénytervező: Bányai Tamás. Videó: Hollós Péter, Szirtes Attila. Operátor: Nagy András. Koreográfia: Magyar Eva. Zene: Monori András. Rendező Schilling Árpád

Szereplők: Udvaros Dorottya, Mucsi Zoltán, Bodó Viktor, Terhes Sándor, Nagy Zsolt, Csányi Sándor, Bánki Gergely, Láng Annamária, Péterfy Borbála, Pokorny Lia, Sárosdi Lilla, Vinnai András, Pálóczi Tivadar, Rác Gábor. Zenészek: Eichinger Tibor, Herbolay László, Jelesity Péter, Monori András, Nagy Péter.

ALFRED JARRY: ÜBÜ KIRÁLY DE HOL A SZAHAR?

„Szahar!” Übü papa legendás darabnyitó szavait talán azok is ismerik, akik soha nem látták, nem olvasták a darabot. Napjaink színházi előadásait nézve (hallgatván), szinte hihetetlen, hogy jó évszázadnyival ezelőtt a *merdre* emlegetése jókora botrányt okozhatott Párizsban. Persze a botrány kiváltója aligha csupán a címszereplő mérsékelten trágár szavajárása lehetett. Közhelyesen azt mondhatnánk, inkább a darab szelleme sokkolhatta a publikumot. Az, ahogy az egyszerű diáktréfa kiteljesedik, ahogy a (tanárról mintázott) torzkép egyetemessé válik, magába sűrítve a kisszerű aljasság, ostobaság, kapzsiság, erkölcsstelenség legrémisztóbb vonásait. S még inkább a mód, ahogy Jarry mindezt ábrázolja: az a meghökkenítő stílári gátlástalanság, mellyel a szerző az abszurd, elvonatkoztatott példázatot a farce vaskos köpenybe burkolja, s ráadásként szinte parodisztikus Shakespeare-reminiszcenciákkal látja el. Übü története így lesz egyszerre parabolisztikus és nyersen konkrét, háborzongató és ordináren mulatságos. Igen, ordináren: aligha van még egy hasonló esztétikai értékű dráma, amely helyenként ennyire nyíltan közönséges lenne.

Az *Übü király* hálás színpadi nyersanyag, de színrevitele nem könnyű feladat: rendezője számos csapdába belesétálhat. Az aktualizálás lehetősége csábító ugyan, ám óhatatlanul leszűkíti az előadás értelmezési tartományát. A példázatjelleg erősítése viszont éppen potenciális gyúanyagától foszthatja meg a bemutatót. S nemcsak e tekintetben kell az optimális közéletet eltalálni, hanem a stilizáció mértékét vagy a szöveg relatív ordinárenságának felvállalását illetően is. S ez az, ami az Új Színházban Kiss Csabának ezúttal nem sikerült igazán.

Kiss Csaba *Übüje* szakmailag színvonalas, számos kitűnő rendezői ötletet felvonultatott, erős színészi alakításokban gazdag, de kellemes, szellemes, kedves előadás. Ez a „de” pedig az *Übü király* esetében aligha dicséret. A színrevivők egyértelműen (és csaknem kizárólagosan) a példázatjelleg, a realista játékmód és az ízlésség mellett döntöttek, helyenként csaknem felismerhetetlenül megszeplítve a szöveget. Kiss ezúttal is alapos, körültekintő dramaturgiai munkát végzett: számos „vadhajtást” lenyesegetett, szerepeket húzott ki, élt a szerepösszevonások kézenfekvő lehetőségével (az előadásban mindössze nyolc színész szerepel), felerősítette a Shakespeare-párhuzamokat, helyenként erősítette a textus logikai kauzalitását. A szerepösszevonások leginkább a játéklehetőségek bővítését célozzák; annak például, hogy a lemészárolt Vencel királyt, a dinasztiaalapító őst és a bosszúhadjáratot vezető Elek cárt ugyanaz a színész (Nagy Zoltán) játssza, nincs különösebb mélysége (sem a hatalmon lévők személyes felcserélhetőségét, identitásuk jelentéktelenné válását nem jelzi, a Kott-féle Shakespeare-interpretáció persziflázsként nem hat). Néhol maga a színészválasztás is ötlet; az például, hogy Bugrislav királyfit színésznő (Botos Eva) alakítja, szellemes megoldás, színészi hozadékát valószínűleg több, mintha egy kisfiúra bíznák a szerepet, de a helyzet ironiáját nem erősíti, a figurát nem teszi többretegűvé, sőt, az óhatatlanul is Jeanne d'Arc-i asszociációkat keltő alak még tompítja is a történelem abszurditását.

A rendező szinte minden egyes jelenetet „kitalál”. Jó érzékkel adagolja az apró játéklehetőségeket, hol felpörgeti, hol lassítja a tempót, rész-



Derzsi János (Poszomány), Vass György (Pillér), Bánsági Ildikó (Übü mama), Gáspár Sándor (Übü papa) és Kardos Róbert (Zsinór) (Benda Iván felvétele)

letesen kidolgozza a szituációkat. De az előadás egészéből hiányzik a strukturális találékonyság; olyan központi gondolat, metafora, szimbólum megkonstruálása, amely a példázatot elmélyítené vagy közelebb hozná, s ezáltal elgondolkodtatná a nézőt. A színészi játékon persze érződik a tipizálás kényszere, de a színészek nem emelik el a figurákat, a modellhelyzeteket a pszichológiai realizmus színészi eszköztárát alkalmazva (még a stilizációs eszközöket is ahhoz idomítva) játsszák el. Gáspár Sándor és Bánsági Ildikó az Übü papa és Übü mama közötti erőviszonyok változásait mutatja sorra, széles skálán, lenyűgöző technikai repertoárt alkalmazva. Gáspár a házizsarnoktól a papucsférjig, az önelégült despotától a hízelkedő hímen át a kismizmizett szerencsétlenül, Bánsági a perlekedő kofától a rideg szívű nőn át a férjtel rettegő feleségig játssza végig a szerep egymásra épülő, egymásból következő árnyalatait, helyenként utánozhatatlan arckifejezéseket, fintorokat, meglepő, hatásos hangsúlyváltásokat alkalmazva. A férfi-női dominanciaharc állomásait képezik le, s mintha ez a motívum jelenne meg a külvilággal (az embereikkel és az ellenségeikkel) való kapcsolatukban is. A tipizált figurákat tehát leginkább az egyes helyzetekhez kötik, ekképpen színesebbé, életszerűbbé és árnyaltabbá (következésképp kevésbé áttételessé, metaforikussá) téve a karaktereket.

Ugyanez a törekvés érződik a többiek játékán is. Derzsi János a köpönyegforgató Poszomány kapitány árulásait hitelesíti a figura indulatainak és motivációinak kidolgozásával. A kettőre fogyatkozott töstéreteket alakító színészek (Kardos Róbert és Vass György) pedig részt vesznek az Übühöz alkalmazkodás, a tőle függés és a bukott uralkodótól való eltávolodás fázisait bontják ki aprólékosan, részint a ketjük közötti hierarchia elmozdulásait jelzik. Némiképp más a helyzete a több figurát játszó Nagy Marinak és Nagy Zoltánnak; ők inkább az egyes figurákat dolgozzák ki színészen, s nem törekszenek arra, hogy az alakok közt ok-okozati összefüggést keressenek. Lendületes, színes, technikás a színészi játék, a figurák változatosak és mulatságosak, de csak azok: rémnessé, undorítóvá, félelmetessé egyetlen pillanatra sem válnak.

Miként a játék folyamata sem: azok az asszociatív játékörök és képi hatáselemek, melyeket a rendező (és a díszlettervező Berzsenyi Krisztina) megvalósít, egyrészt a szituációk játékoságát hangsúlyozzák, másrészt az artisztikum erejével hatnak. Némiképp kombinatív készséggel a világirodalom számos darabjára asszociálhatunk (véltetően a rendezői szándéktól függetlenül is), derülhetünk egyes ateliér-poénokon, élvezhetjük a színváltások dinamikáját, gyönyörködhetünk a világítás szépségében. De mintha az alkotóktól tökéletesen idegen lenne mind a darab nyersége, durvasága, mind Jarry illúziótlan, könyörtelenül cinikus világképe - ezt egyáltalán nem hagyják érvényesülni. Furcsán megbocsátó, szeretetlenség humor érződik az előadáson, mintha nem is kellene komolyan vennünk Übüket. Ez lehet akár koncepció is (bár nem hinném, hogy az), de súlytalanná, tét nélkülivé teszi a produkciót. Az immoralitás, gátlástalanság, butaság mesterien sűrített megfogalmazása picit sem vág gyomron. Megnyugtatóan távolinak érezvén a történetet, jókat mosolygunk, értékeljük a színészi és rendezői tudást, néha lopva az óránkra sandítunk, néha elégedetten bölintünk egy-egy kitűnő ötlet, ügyesen kiaknázott poén láttán. De van valami, ami nagyon hiányzik, még ha néha emlegetik is. Itten: a szabar.

URBÁN BALÁZS

Alfred Jarry: Übü király (Új Színház)

Díszlet jelmez: Berzsenyi Krisztina. Vívás: Gyöngyösi Tamás. Tánc: Makovinyi Tibor. Rendezőasszisztens: Hajdinák Judit. Rendező: Kiss Csaba.

Szereplők: Gáspár Sándor, Bánsági Ildikó, Derzsi János, Nagy Zoltán, Nagy Mari, Botos Eva, Kardos Róbert m. v., Vass György.

ALAN AYCKBOURN: IDŐZAVAR

KEVÉS AZ ÖTLET

1995-ben mutatták be Londonban, a Gielgud Theatre-ben Alan Ayckbourn, a mai angol vígjáték koronázatlan királya („az angol Neil Simon”) negyvenhatodik (!) darabját, az *Időzavart*. Az 1937-ben született szerző színészként kezdte színházi pályáját, s állítólag azért kezdett vígjátékokat írni, mert egy rendező egyszer azt mondta: ha nem szereti a ráosztott szerepeket, hát írjon magának. Ez aztán olyan jól sikerült, hogy alig múlt húszéves, és már saját színháza volt Scarborough-ban, s vígjátékai sikert arattak Németországtól Japánig és Ausztriától Kanadáig. Angliában a nyolcvanas évek végén a legtöbbet játszott szerző volt, Shakespeare-t is megelőzte. Magyarországon már a hetvenes években felfedezték (*Keresztül-kasul*, *Vígyszínház*; *Nálunk, nálatok, náluk*, József Attila Színház), és később is folyamatosan jelen volt színpadainkon, amikor könnyed, szórakoztató, de azért színvonalas vígjátékokat kerestek előadásra (*Hálószoba-komédia*, József Attila Színház, 1980; *Mese habbal*, Madách Kamara, 1996 és Szentendrei Teátrum, 2000; *Lépcsőn járó szellemek*, József Attila Színház, 1988; *Ejnye-bejnye kórus*, Pécsi Nemzeti Színház Kamaraszínháza, 1990). A közönségsiker általában nem maradt el, a kritika azonban egyetlen darabját sem fogadta egyöntetű lelkesedéssel. Hol az volt a baj, hogy túlságosan angol figurákat rajzolt, s az angol középosztály jellegzetes manírjainak pellengérré állítása kevésbé érdekelte a világot, hol pedig egyszerűen gyengén megírt ötletparádának minősítették vígjátékait.

Az *Időzavart* Angliában szinte egyöntetű kritikail elutasítás fogadta, s látva a Shure Stúdió előadását, igazat kell adnunk annak a kritikusnak, aki szerint Ayckbourn részint önmagától, részint neves elődöktől „kölcsonzött” ötletekből tákolta össze ezt az igazán harmatgyöngye vígjátékot. Vígjáték két részben - hirdeti a színlap a Révész Agota fordította és rendezte darabját a Budapesti Kamaraszínház Shure Stúdiójában. Az első rész alapján ugyan lehetne akár tragédia is a műfaji megjelölés (a második részben sem kagadjuk magunkat halálra), de ez még nem lenne baj. Azzal is hamar megbékélünk, hogy történet helyett innen-onnan kölcsönzött gondolatfoszlányokból összeeskábált darabot követünk figyelemmel (*Egy Jenki Arthur király udvarában*, *Vissza a jövőbe*, *A látogatók*), de jelenetidézeteket is látunk (például Hitchcock *Psychójának* zuhanyjelenete is visszaköszön, már amennyiben a rendezés ezt akár csak jelzésszerűen kihozta volna a darabból stb.).

Szórakoztató vígjátéokra váltottunk jegyet, hát vidáman, önfeledten szórakozni akarunk. Nem a *miértet* kérjük számon a darabon és az előadáson, hanem a *hogyan*. Az ilyen, időutazásos színdarab esetében a színpadkép kü-

lönösen fontos. A látvány hangsúlyos játékelemmé válik, segítenie kell a tájékozódást, az idősíkok közötti gyors váltások során az eligazodást. Éppen ezért a jelmez- és díszlettervező dolga talán a legnehezebb, de mindenképpen a legtöbb kockázatot rejtő. Ayckbourn vígjátéka három idősíkban - 1980-ban, 2000-ben és 2020-ban - játszódik. Ennek megfelelően három kor ruha- és lakberendezési divatját, jellegzetességeit kellene ugyanabban a térben, folyamatos színváltásokkal megjeleníteni. Libor Katalin láthatóan

nem sokat merengett e kérdésen, s mindhárom év jelzésére ugyanazt a szállodai szobát - mit szobát?! lakosztályt! álmodja elének a Shure valószerűtlenül parányi színpadára. Salon, garderober, háló- és fürdőszoba legalább jelzésszinten bele is fér e térbe. Többé-kevésbé jól megoldott a feladat, bár egy ötcsillagos szálloda lakosztályát bármely említett évben sokkal elegánsabbak gondolnánk. Legalább a csapoknak nem kellene oly siralmasan rángatózniuk minden érintésre. A szőnyegek lehetnének tisztábbak. Talán a tele-



Haás Vander Péter (Reece) és Madarász Éva (Jessica)

font is kicserélheték volna negyven év alatt. Vereczkei Rita sem törekedett harsány korjelzésekre. Ruhái ízlésesen visszafogottak, néhány igazán mulatságos apró részlet utal a megváltozott korokra (Harold mellközépig gombolt mai zakója, Julian 2020-as nadrágba gyúrt ing-felöltője, de különösen Helena jövőbe álmódott dominatrix-szerkója). Ugyanakkor ekkora térben bosszantóan hat az olyan figyelmetlenség (fegyelmetlenség?), mint a Jessica nászéjszakai majdnem-meztelen-ségéhez viselt harisnyanadrág.

Habkönnyű bulvárt játszani nem is olyan könnyű. Igaz, a közönség hálásan fogad minden poént, és nem vár jelentős drámai konfliktusokra, elmélyült jellembrázolásra és az élet nagy kérdéseire válaszoló, világmegváltó monológokra. Ezek nemléte - tehát nem hiánya, hiszen e műfaj vállaltan egy egészen más típusú szórakoztatási normát vállal fel - attól válik elfogadhatóvá, sőt, *esztétikai értéké*, ha az előadás minden összetevője tökéletesen működik. Egyedül a részletek cizellált kidolgozottsága feledtetheti el a gondolati felületességet, csak a tökéletes kivitelezés fedheti el a dramaturgiai következetlenségeket, a legfegyelmettebb színészi munka teheti érdektelenné a történet logikai buk-fenceit. Ezen, vagyis a részletek aprólékos kimunkáltságán múlik a *szórakoztató színházinak* nevezett műfaj sikere. Ha Ruella (Reece Wallace első felesége: Andai Györgyi) sietősen papíra vet néhány sort, borítékba teszi, és azzal nyújtja át Jessicának (Reece Wallace második felesége: Madarász Eva), hogy e levelet csak a következő év meghatározott napján nyithatja fel, akkor legalább ilyenek lezárni a borítékot. Apró, de fontos részlet: el kell döntenie, vajon a telefon fel-emelése után azonnal lehet-e beszélni a nor-

tával, avagy csak néhány szám tárcsázása után. Jóllehet apróságok felhánytorgatásának tűnhetnek e megjegyzések, ám ez tévedés: a színház a műfaj kijelölte világ utánzása (mimézis!), s ez csak akkor működik, ha a színpadra teremtett környezet pontosan fel tudja kelteni az utánzásra kijelölt világot. Az *olyan, mintha...* a színpad és a közönség közötti megegyezés, ám ez kizárólag a műnem alaphelyzetének elfogadtatását és elfogadását jelenti. Ezen belül - a színpadon, szemben a közönséggel - mindennek *annak kell lennie, aminek mondják, illetve aminek látszik*. Aki ezt nem tudja a színházban, az óhatatlanul rosszul teszi a dolgát. E szabály pedig nem műfajfüggő: feltétlenül igaz, hogy az úgynevezett könnyű műfajoknál - ahová Ayckbourn műveit is sorolják - a részletek míves kimunkálása még fontosabb, mint, mondjuk, Szophoklész esetében. A hetvenes évek elején a Katona József Színházban vendégszerepelt Jiffi Menzel egy úgynevezett bulvárdarabban. Nos ő úgy csetlett-botlott, esett el, zuhant fejfel az üveges szekrénynek, és csinált mindenféle lehetetlen trükköt, hogy a közönség a hasát fogta a nevetéstől. De ott minden mozdulat századmásodpercre ki volt dolgozva, minden színpadi tárgy a helyén volt, és úgy működött, ahogyan azt a színpadi környezet, a jelenet megkövetelte.

A fordítás - a rendező, Révész Ágota munkája - csak ritkán találja el a megfelelő, vígjátéki hangot, még leginkább Helene (Hugi) angol-magyar szlengjével sikerül mosolyt csalni a nézők ajkára, de összességében azt kell mondani, hogy nem ártott volna írni vagy profi műfordító segítségét igénybe venni.

A színészek teszik a dolgukat, különösebb kedv nélkül ugyan, de nem is bántóan unat-

kozva. *Ott vannak*. A meg nem írt jellemekből és a kevéske rendezői ötletből nem könnyű jó szerepet építeni. Még így is nagyon színvonalasan tudja le feladatát Németh Kristóf (Harold) és Dózsa Zoltán (Julian). Az utóbbi esetében sikerült legjobban a maszk, a mozgás és a beszéd összehangolása: öregén kicsit frankensteines, kicsit vámpíros a figura, ami remek vígjátéki szituációkat teremthetne, visszafiatalodva azonban, sajnos, egészen jellegtelené válik. Haás Vander Péter (Reece) és Madarász Eva (Jessica) szürkébb, de ez talán a meg nem írt szerepüknek tulajdonítható. Bacsa Ildikó (Helena, más néven Hugi hálás szerepében) megcsillantja tehetségét.

Andai Györgyi (Ruella) jól oldja meg sokadik érett asszony-idősödő feleség szerepét: a tapasztalt első feleség nem igazán megírt szerepében időnként humorát is megcsillanthatja (amikor Jessica hisztériáját kell legyőznie, vagy amikor Harold, a szállodai detektív jövőre vonatkozó terveit értékeli). Igazán ideje lenne már egy komolyabb erőpróbát jelentő szerepben is látni a művésznőt, egyikét az egyszer csak - ki tudja, miért - elfelejtett tehetséges színésznőinknek.

KARSAI GYÖRGY

Alan Ayckbourn: *Időzavar*
(*Budapesti Kamaraszínház Shure Stúdió*)
Fordító, rendező: Révész Ágota. Jelmez: Vereczkei Rita. Díszlet: Libor Katalin.
Dramaturg: Horváth Barbara.
Szereplők: Andai Györgyi, Haás Vander Péter, Bacsa Ildikó, Dózsa Zoltán, Madarász Eva, Németh Kristóf.

JOHANN NEPOMUK NESTROY: A TALIZMÁN

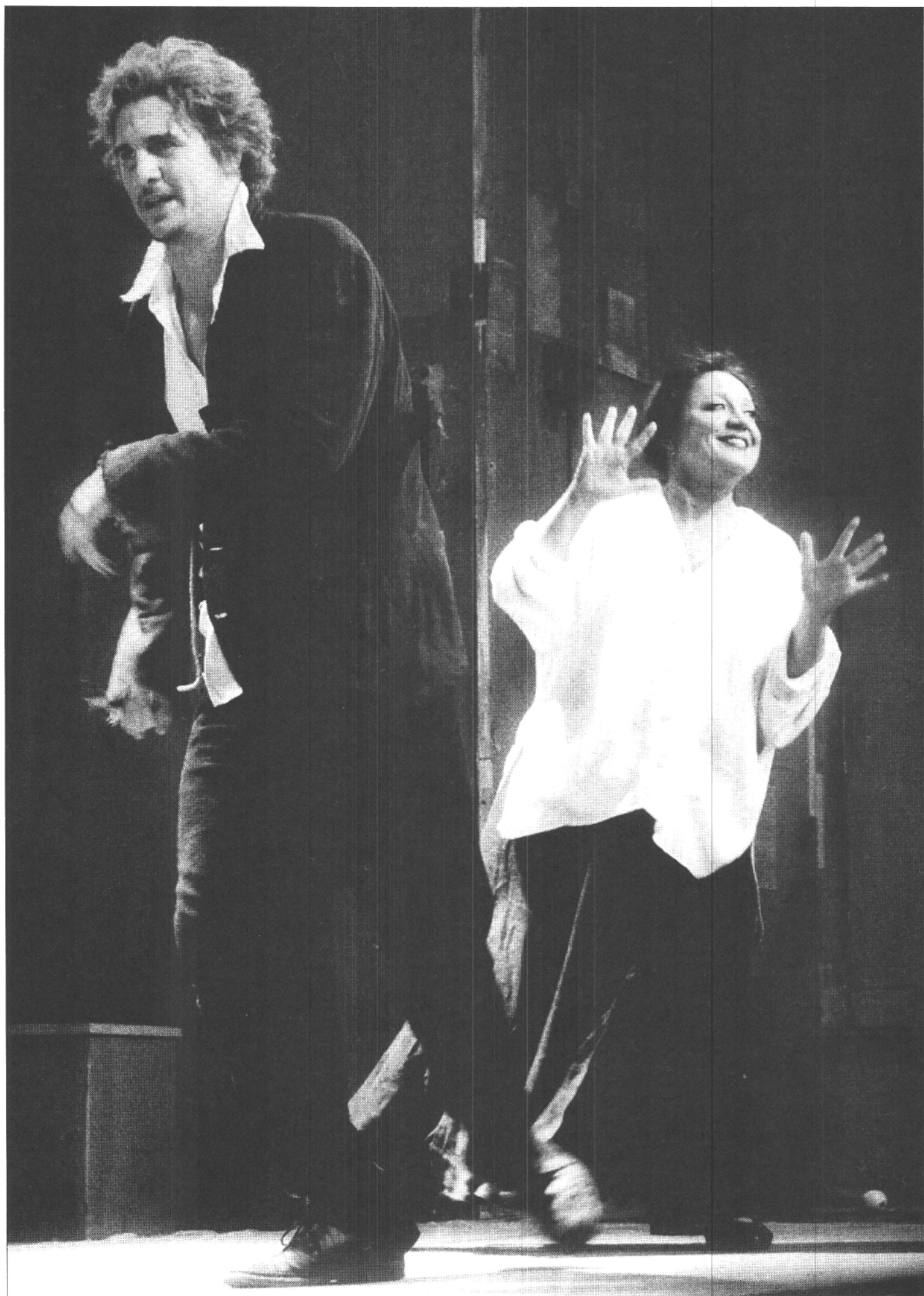
MILFLŐR

Mi történik komédiai keretek között, ha egy ágrólszakadt ifjú olyan jótékonyan segítő készséghez jut, amely egy csapásra feltámasztja környezetének segítőkészségét, sőt őt magát is új készségekhez segíti el, jobbához és rosszabbához? A Katona József Színház premierje az érdem nélküli szerencsecsinálás, a rövid tündöklés visszasságait mutatja be. Az ámokfutással váló gyors karrier persze éppúgy nem vehető halálos komolyan, amiként a végkifejlete, erkölcsi tanulsága sem: Titusz, a facér borbélysegéd olyannyira visszatapadhatna a (család) fára, hogy mindjárt a legerősebb ág lehetne, ám hirtelen támadt ön- és társadalomkritikája folytán ágról akar szakadni, visszautasítja a mesés örökséget, és az egy, tíz, száz fokkal előnyösebb partik helyett a hozzá hasonlóan vörös hajú libapásztorlány, Szalome szerelmét választja. A minimum a középkor óta üldözött-rettegett-gyűlölt-kigü-

nyolt vörös hajzat a szín jelképsége révén a másság ironikusan kirajzolt problémájához az egész legújabb kori világtörténelem tragikomikumát képes hozzárendelni.

Titusz döntésével megfelel neve egyik jelentésének (tiszteletre méltó), viszont neve másik értelmezése (vadgalamb) szerint röpdős ajkról ajkra, négy-öt nőt babonázva testközelből vagy tisztes távolból. Sajat bevallása szerint *milflör* neveltetésben részesült, azaz eddigi évei a tudás és az életismeret ezernyi virágából alighanem véletlenszerűen hímeztek bizonyos számút értelme kelméjére. Máté Gábor rendezése is ilyesfajta ezerszín-, ezerillat-technikával jött létre. Pointillista kidolgozású az előadás: sok benne a zeneiötlet-villanás - pianínón a nemegyszer bravúrosan forma- és hangzatkeverő dalegyek, ária-, duett- és kórusparódiák komponistája, Darvas Ferenc, tangóharmonikán Erveei László

játszik együtt a színpadi társasággal -, a ko-reográfiai poén - Molnár Évának köszönhetően -, valamint a rendezői szándék pedagógiáját és humorát is megjelenítő, ismétlő-variáló színészi játékelem. Ez a hol sietős-cikázó, hol elidőző-nyomatékosító megoldás kiemeli a mindig aktuális karriertörténet lesújtóan neveltséges sztereotípiáit. A stilizálás és a stíluskarikatúra azonban az alakokat jobbra csak külalakokká teszi, így a XIX. század közepén regnáló - e darabjában a fő- és a vezető karakterszerepet is megformáló - oszt-rák színidirektor és színműfíró sokra becsült jellemfestő képességéből egy lendülettel vont skiccek válnak. Fullajtár Andrea (Von Cypressenbürgné, özvegy) a kérdő, kijelentő és felszólító hangsúlyok logikájának felcserélésével káprázatosan mulatságos beszédmódba öltözteti a szinte verslábak ritmusára ringó költőnt, akit a rendezés könnyű sikert



Nagy Ervin (Titusz) és Csákányi Eszter (Flóra) (Koncz Zsuzsa felvétele)

kerülő önfegyelme megfoszt attól, hogy (bár neki-nekirugaszkodik) német nyelvű költeményeinek gyöngyszemeit egy vaskos kötetből felolvassa; az viszont nem világlik ki, szükagyú kékharisnya-e az úrnő, vagy karaktereken átlátó emberismerő. Ráadásul a figura mozgásbeli és intonációs prezentálása kedves, hommage-os macskaköröm Básti Juli egyes szerepeire. Így a színésznő nem annyira a vígjátékon belül, inkább azon kívül: a szöveg mint kulissza előtt jelöli ki Von Cypressenburgné ekként tökéletesen megtalált helyét.

Az igazi díszletet Horgas Péter tervezte. A mókásan mozgékony, itt-ott nyíló-csukódó dobozdíszlet és benne a rengeteg mindentudó kisebb doboz akár Örkény István *Tótékjához* is szolgálhatna, sőt ahhoz elvileg jobban, mert itt az éca inkább a praktikumból (szabadtéri bemutatóelőzmény) és az olcsóságból fakad (igaz, a talizmán is dobozokba dobozolt dobozban érkezik). A tér átláthatósága és kiszámíthatósága szépen simul Máté analízis elképzeléséhez, csapatmunkát és stíluskolát szorgalmazó szándékaihoz. Füzér Anni jelmeztervező nem ragadtatta el magát: ezek-re a színpadi alakokra csakis a leginkább rájuk való, takarékosan vélogatott ruhadarabokat adhatta - főként a fekete és fehér variációival érve el, hogy *A talizmán* centrumában akkor is a hirtelenvörös üstök lángoljon, ami-kor épp nem látszik; s jó, hogy a legtöbb „bábunak” van valami baja az öltözékével.

Nagy Ervin (Titusz) és Kiss Eszter (Szalome) is festékekkel úgy-ahogy az alkalomra befűjt hajjal: színparókában lép föl. Erre ugyan lehet roppant egyszerű, esztétikákon és hatásmechanizmusokon kívüli magyarázatot adni, meg fontoskodót, túlinterpretálót is. Annyi bizonyos, hogy a kezét, arcot, ruhát, másik személyt összefogó, pergő kolorit túlmutat önmagán, meghatározó látványelem - a vörös valójában látványos nem vörös; még csak nem is vörös. Nagy Ervin marionettes fej-, kéz- és lábdobálással engedi magát rángatni, ő is külső formával, forma- s nem jellemződőlőből dolgozik.

Csibészesen, diákosan, elsórángúan. Kiss Eszter hol fénylő, hol méla risztessége Szalome szerepében már el is fogadtatja, hogy Máté Gábor a színmű erényeinek és jellegének nem csekély visszavételével jutott el a külső - nem külsőséges, egyben: komplex - formanyelvhez. Szalome kitűzős játéklíbiá, hasonlóan számos más ötletes apróságához, egyébként is arra intenek: nem Nestroy újrafelfedezésére, hanem egy játékos estére ültünk be. Eörsi István ebadta fordítása és dal-szövegei is az elmozdítás irányába hatnak. Az átstrukturálás korlátairól árulkodik, hogy a nem kurta első rész után a publikum már-már befejezettnek hitte az itt nyugodtan le is zárható tanmesét - bár aztán nem volt ellenére, hogy a szünetet követően kapott még egy ráadás anekdotát, a kabáthónalja alatt előre festett izzadságnomokkal bóklászó, a jámbor és önhitt ostobaságnak tohonya szobrot állító Tóth Zoltán jutalomjátékával Dugaszi sörgyáros bankóesőtől kísért megszólalásaiban.

Lengyel Ferenc a (talán) mímelt féltékenységgel tirádáival, az eldöntetlenség, a titokzatos-ság felé vitt felfogással feledtette azt a szövegstiklit, hogy nem Márki, csak Márki a neve, noha fodrász. (Nem egészen érthető, hogy Titusz miért borbélysegéd, egy fodrászüzlet várománya. A figarók állítólag még sötétben, tapintásról is megismerik a... talizmánt. Ha igen, akkor Titusz milflörjébe eddig legkevésbé a hajpar férhetett bele. Az ő fodrászsága dramaturgiaiilag nem tesz jót Monsieur Márki fodrászságának.) Huszárik Kata „egy az egyben” azt a nyafogányt játssza (Emma, Von Cypressenburgné lánya), aki nagyon szeretne már szert tenni egy külön bejáratú fogamzást-gátló-receptre. Csákányi Eszter (Flóra, kertésznő, özvegy) és Pelsőczy Réka (Konstancia, komorna, özvegy) alakításának *klúja* a két figura rímhelyzetéből adódik. A stilizáló antropomorfizálásban leginkább embernek marad - régi szép szerepeit ebben a hangnemben is folytatni képes - Csákányi a hívó rím; a kissé félbehagyott erotizáló előadásban a legtestibb jelenlétet kiaknázó Pelsőczy a válaszoló rím.

Kocsis Gergely és Fekete Ernő külön szám. Kocsis (Laposy úr) a rémisztő dalát hangszerén kísérő fűzfapoéta mulyaságától a tenyérbe mászó tolakodás ábrázolásáig jut el. A közönség alig várja, hogy érzületeinek illusztrálásaképp a húrokba tépjen, pedig tép épp elégszer - s végül mintha már áldozatának ércsatornáját rángatná ki. Fekete (Szotyola segédkertész) a komédia rezonőrje. Nézdegéli ráérősen a sok barmot, noha tudja, hogy ő is egy közülük. Énekes bemutatkozása az abszurdan lelassított, molekuláig kijátszott cirkuszi bohóc-szám színpadi megfelelője. Elek Ferenc (Gyuri, Von Cypressenburgné szolgálja) nem jut önálló öt perchez, kimunkálja tehát a kevéssé látványos folyamatot, az egyszer teli hasúan elégedettnek, máskor gyomorhajoson savanyúnak tűnő - a talizmánügy közelébe hiába ácsingózó - kisembert (de azért már túlságig rájár Elekre ez a szolgaszereptípus).

Szép, szép, mondhatja most az olvasó (nagyjából a kritikus is ezt mondta), de mi az a talizmán?! A válasz: ha feldobják, fekete, ha leveszik, sárga, majd... Tessék megnézni a Katonában, ahová Máté Gábor - nyilatkozata szerint - az itt megszokottól eltérő erő-próbát, „jófajta tréninget”, a más stílusgyakorlatát akarta bevinni a másság e vígjátékával, színészei azonban, szerencsénkre, edzés helyett máris időre mentek.

TARJÁN TAMÁS

Jobann Nepomuk Nestroy: A talizmán
(Katona József Színház)

Fordította és a dalokat írta: Eörsi István.
Zene: Darvas Ferenc. Díszlet: Horgas Péter.
Jelmez: Füzér Anni. Dramaturg: Horváth Barbara. Koreográfus: Molnár Eva. Rendező: Máté Gábor.

Szereplők: Nagy Ervin, Fullajtár Andrea, Huszárik Kata, Pelsőczy Réka/Bertalan Agnes, Csákányi Eszter, Fekete Ernő, Lengyel Ferenc, Varga Zoltán, Tóth Zoltán, Elek Ferenc, Kocsis Gergely/Takátsy Péter, Morvay Imre, Kiss Eszter

ARTHUR MILLER: AZ ÜGYNÖK HALÁLA KÜZDELEM A LEGENDÁVAL

Egyetlen színházi előadás sem létezik önmagában. Az *ügynök* halálának pedig különös legendája van a magyar színpadon. Lehetetlen elszakítani Tímár József utolsó szerepétől, amelyet a kórházból kijárva alakított a Nemzetiben 1959-ben. Ettől az sem szakadhat el, aki nem látta. Hát még aki látta, s ha tehetné, televízión is újránézte azt az előadást. Az ilyen legendákkal pedig az jár, hogy folytathatatlank. Aki a darabot előveszi, óhatatlanul beleütközik, s mindenképpen ahhoz képest kell valamit csinálnia. Tanácsos természetesen mást. Kérdés azonban, hogy lehet-e. Mert az ilyen legendákkal az is együtt jár, hogy hiába a bizonyítékok, a tények, a különböző jelentős előadások, a címszerep fontos újrafogalmazásai, mindez nem oszlatja a legendát. A lelkekbe ivódott előítélet mindennél erősebb. Az pedig, hogy egyre fogyunk, akik láttuk a legenda produkciót, s mind többen vannak, akik nem, inkább csak fokozza a legenda erejét. Hiszen éppen az az előítélet lényege, hogy hitből s nem tényekből táplálkozik.

Mindez azonban mit sem változtat azon, hogy aki előveszi Az *ügynök halálát*, aki színpadra állítja, s persze aki az új előadást megnézi,

kénytelen szembenézni a legendával. Azaz az újrafogalmazás mindenkor kényszere fokozott erővel jelentkezik. Ráadásul Az *ügynök halála* nem Shakespeare vagy Csehov, akiknek a darabjairól a színháztörténet már bebizonyította, hogy bármit meg lehet velük tenni, bármit és bárminek az ellenkezőjét is el lehet velük mondani. Arthur Miller drámája társadalmilag sokkal behatároltabb. Nem játszódhat bárhol, bármikor.

Általánosságban ugyan könnyű megfogalmazni a követelményt: korszerű, időszzerű, mához szóló mondandót kell az új színre állítónak föllelni a műben. Csakhogy ez valójában nem olyan egyszerű. A művészi aktualitás nem föltétlen azonos a társadalmi-politikai időszerűséggel. Az *ügynök halála* ma ilyen szempontból nyilván sokkal aktuálisabbnak tetszhet nálunk, mint az ötvenes évek végének Magyarországn. Ha Willy Loman történetének szociológiai környezetét és tanulságát önmagában vesszük, akkor úgy vélhetjük, semmi köze nem lehetett ahhoz a világhoz, amelyben Tímár József a pesti nézők ezreihez szólt, sőt bele-szólt életükbe, alakította világképüket, érzelmi kultúrájukat. A kapitalizmus könyörtelensége éppen nem volt akkoriban időszzerű téma Magyar-



Kanarás Iván (*Biff*), Kern András (*Willy Loman*) és Alföldi Róbert (*Happy*) (Schiller Kata felvétele)

országon. Az *ügynök halála* viszont időszerű volt. Sikerében nyilván szerepe lehetett annak is, hogy az évtizede elzárt, a távoli, az áhított, a legendásult nyugati világról s főképp Amerikáról hozott hírt. Olyan életformát bíralt, amely után a pesti néző legfölbjebb sóvárogthatott. A felhőkarcoló tövében kis kertés kétszintes ház, frizsiderrel, saját autóval - a kor álma volt. Az előadás azonban aligha vált legendássá, mert a színházban mindezt láthattuk. A nézőt bizonyára akkor is inkább az érzelmi gazdagság, a családi-emberi kapcsolatrendszer bonyolultsága ragadta meg. És bizonyára az álmaiban megcsalt, kifacsart és eldobott ügynök tragédiájában, lelkiállapotában akkor is sokan magukra, a saját sorsukra ismerhettek, ha csalódásaik, kiábrándulásaik amúgy egészen más természetűek voltak.

Mindez pedig bizonyára fordítva is igaz. Ha egykor a mű a társadalmi-politikai aktualitás támogatása nélkül is találkozhatott a nézők érzékenységével, lelki-érzelmi beállítottságukkal, hangoltságukkal, egyáltalán nem biztos, hogy a külsődleges aktualitás megteremti ezt a találkozást. Mostanában évadonként legalább öt-hat - de lehet, hogy alábecsülöm - olyan előadás születik Pesten, amelyben többé-kevésbé kényszeredetten igyekeznek valamilyen régi klasszikus darabba beleerőszakolni **korunk** jellegzetes figuráit és viszonyait. Az *ügynök halála* esetében erre semmi szükség nem lenne. A kiöregedő, álmaiból, munkaköréből és családjából egyszerre kikopó férfi, akit a piacgazdaságnak becézett kapitalizmus könyörtelenül kiszelektált az életből, utóbbi tíz esztendőnknek legjellegzetesebb alakja. Talán ez is a baj. Ha Dudás Gyuri autószerelő vagy karosszerialakatos lesz, aki jogtudor apósa családjának értelmiségi manírjaival ütközik meg, ha Almaviva gróf egy szépségszalon-üzletlanc maffiózus feje, az szembetűnik, és a kontraszt révén mulattató. Ha Loman olyan életproblémákkal küszködik, mint a nézőtéren ülők fele, akkor arra kínos szájbarágásnak hatna még külön is figyelmeztetni. Az *ügynök* halálából nem lehet oly módon kibeszélni, mint Molière-ből, Beaumarchais-ból.

Sándor Pál rendező a Tivoliban nem tehet mást, mint hogy gondosan távol tartja magát a legkisebb aktualizálástól is. A legkisebb célzást sem

engedheti meg magának, hogy jelezze: rólunk van szó. Nem telepítheti át a történetet, annak ma is amerikai történetként kell a nézőt megszólítania. A lényegi, nem külsődleges honosítás, magyartítás, pestiesítés a színészekre marad. Nekik kell szívükhöz közel kerülő, lelkünkbe belemarkoló amerikai sorsokat megjeleníteniük. Idegeneknek és ismerősöknek kell lenniük egyszerre.

S mindenekelőtt a címszereplőnek. És itt megint beleütközünk egy bonyolult, elméletinek is mondható kérdésbe. Ez a színészi személyiség, illetve a színészi szakmányok, szerepkörök problémája. Vannak színészek, akik bármit el tudnak játszani. Csak az a kérdés, megtehetik-e. Es nincs rá egységes válasz. A tapasztalat azt mutatja, hogy van, aki megteheti, van, aki nem. Van, akinek semmit sem ront tragikus hitelén, ha nap mint nap bohóckodik közben, és van, akinek egyetlen reklámfőlépése művészi hitelvesztéssel jár. Van, akit elnyel egy televíziós sorozat, és van, aki évtizedekig képes nemcsak magában, de a közönség szemében is szigorúan elkülöníteni a szórakoztatóipari szereplését a művészetétől. A példákat mindenki sorolhatja tetszése szerint. A személyiség és a közönség lélektanának nagyon bonyodalmas törvényszerűségei működnek ebben. Nincs tehát általános érvényű válasz, szabály arra a kérdésre, vajon átsétálhat-e Kern András *A miniszter* félrelépéből *Az ügynök halálába*. Es tartok tőle, hogy ez nemcsak teoretikusan megválaszolhatatlan, hanem gyakorlatilag sem. Kern nagyon jó Lomant játszik. De hitele a nézőktől függ. Kit mennyire zavarnak az emlékei, kiből milyen intenzitással élnek másféle arcai. Nem arról van tehát szó, hogy a színész fölül tud emelkedni korábbi szerepein, hanem arról, hogy a nézővel is feledtetni tudja-e ezeket.

Magam kételkedő vagyok ebben a dilemmában, s meglehet, más is így van ezzel. Örömmel látom, hogy Kern alakításába semmi sem türemkedik be szórakoztatóipari manírjaiból. Egyszerűen éli egy kis, jelentéktelen ember tragédiáját, azét, aki nem érti, mi van körülötte, miért nincs semmi se úgy, ahogyan szeretné, vagy ahogyan képzei. Korszerű is ez a figura, amennyiben tragédiája sokkal szárazabb, kisszerűbb, sokkal kevésbé érzelmes, mint Tímár Józsefé volt, aki orronahangon elzúgott érzésekkel gazda-

gította és növelte meg az ügynök alakját. Kern színészi fegyelmét, játéknak pontosságát különösen jelzi az, hogy tulajdonképpen komikus ügynököt játszik, akin azonban nem lehet, nem szabad nevetni. Nem annyira tragikus sorsa okán, nem annyira azért, mert makacs ragaszkodása a tévedéséhez, az ábrándjaihoz nagyra tenné őt, mint Tímár József Lomanját, hanem egyszerűen a minden embert megillető méltóság okán. Egyszerűen komolyan kell venni, mert ember. Mindössze az zavar, hogy közben egy pillanatra sem tudom elfelejteni a másik Kemt, az egész előadás alatt azt látom, hogy most mennyire más. Talán az önfegyelmező igyekezetet is érzékelem, az erőfeszítést, hogy más akar lenni. Sommásan - és persze igazságtalanul - : egy kitűnő színészt látok, és nem az ügynököt.

A kisebbik fiút, Happyt játszó Alföldi Róbert az egyik lehetséges ellenpélda. Másféle tevékenységei nem érintik a színészetét. A televízióban magánemberként, mondhatni, civilként bohóckodik reggelente, aminek semmi köze ahhoz, amit este a színházban csinál. Ezúttal gondosan megformál egy léha racionalistát. Az étellel, tulajdon közepszerűségével, az élethez elengedhetetlennek tetsző hazugságokkal megalkuvó hedonistát. Nem akarja az igazságot, ki akar térni előle, el akarja odázni az elkerülhetetlen tragédiát. Megromlott jellem. Kamarás Iván viszont a megroppant jellemet játssza el. A véletlen úgy hozta, hogy hozhatná magával a Pesti Színházból, a Williams-darabból a csalódott, a csalódásba pszichésen belerokkant fiatalembert. De csak annyit hoz, amennyi elkerülhetetlen. Éppen annyira más, mint amennyire Arthur Miller különbözik Tennessee Williamstól. Kínlódása itt sokkal kevésbé szenvedő, Biff apjához való viszonyának összetettségét alaposan elemezve mutatja meg. Nem bírja a hazugságot, s ha nem is tudja, de pontosan érzi, hogy ez tragikus vétség. Az egész előadás alatt az elől menekül, hogy az igazság kimondásának jóvátehetetlen bűnét elkövesse.

Bodnár Erika évek óta nem kapott alkotához, tehetségéhez illő szerepet. Linda megformálásával mégsem igyekszik kárpótolni magát. Nem narádéz. nem mutatja. hogy mit tud. hanem belülről. külsődleges

eszközöktől mentes átéléssel jeleníti meg az asszony csöndes szenvedését, tehetetlen, kissé kapkodó igyekezetét, hogy nap mint nap föltartoztassa az elkerülhetetlen végső összeomlást. Kétségbeesett kitérőések és még kétségbeesettebb elhallgatások váltakozása - ennyi egy asszonyi sors. Alakításának különben abban is nagy szerepe van, hogy megőrződik az ügynök emberi méltósága. Rá is átsugárzik, hogy az asszony nem hajlandó egyszerűen az életét megkeserítő bolond vénembernek látni.

Sándor Pál rendezésének fő érdeme e négy alakítás, e négy ember egymáshoz való viszonyának finom kidolgozása. A többi tisztességgel meg van csinálva, le van bonyolítva. Zavaró viszont a befejezés. A játéktér, a ház a különböző pontjairól érkező szövegek a rekviem méltóságát veszélyeztetik, a lezárás drámai súlyát csökkentik.

Füzér Anni díszlete lényegében reménytelen küzdelem a Tivoli képtelen terével. Mintha az ügynöknek nemcsak az élete, az álmai, de a háza is félbemaradt volna. Egyetlen szembevető és titokzatos jellegzetessége, hogy a padló néhány kockája alulról világít. Mintha az étterem, amely egyetlen, bár valóban sorsdöntő jelenet helyszíne, behatolt volna a családi otthonba is. Ez azonban csak utólagos, spekulatív magyarázat: a nézői élményhez semmi köze. Bartha Andrea ruhái egyaránt segítik a társadalmi közeg és a jellemek ábrázolását.

ZAPPE LÁSZLÓ

Arthur Miller: Az ügynök halála (Budapesti Kamaraszínház) Fordító: Ungvári Tamás. Dramaturg: Magyar Fruzsina. Zeneszerző: Selmeczi György. Díszlet: Füzér Anni. Jelmez: Bartha Andrea. Rendező: Sándor Pál.

Szereplők: Kern András m. v., Bodnár Erika m. v., Kamarás Iván m. v., Alföldi Róbert, Pindroch Csaba, Németh Borbála, Kránitz Lajos, Szilágyi Tibor, Bozsó Péter, Somhegyi György, Balogh Anikó, Szabó Margaréta, Kokics Péter.

RAYMOND COUSSE MONODRÁMÁI

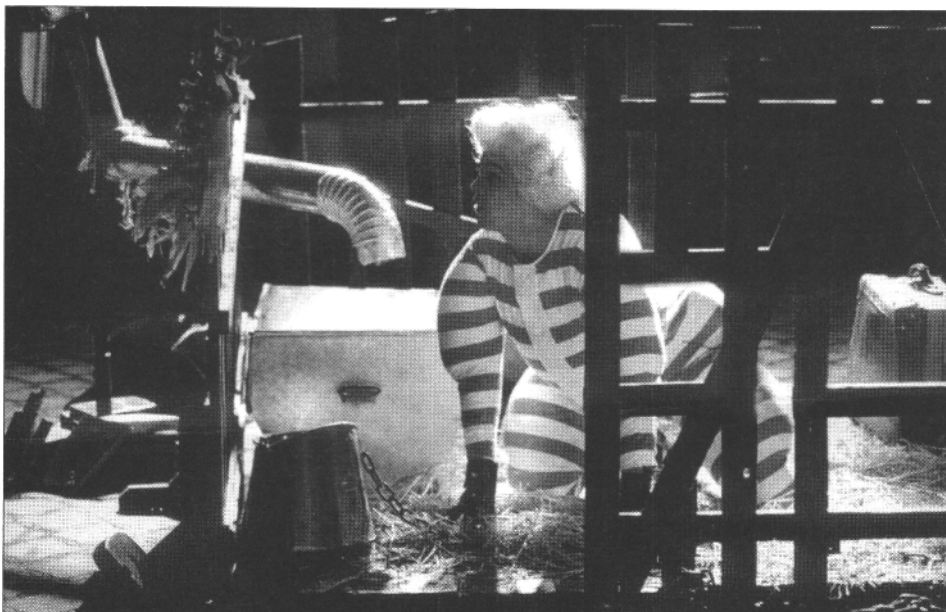
Emberek és emberkék, állatok és állatkák

A monodrámával szembeni gyanakvás(unka)t gyakran nem maga a műfaj, mint inkább annak invenciótlan, szövegcentrikus és (gyakran kényszer szülte) szerény megvalósításai váltják ki. Raymond Cousse két monodrámáját mutatta be a temesvári Csiky Gergely Színház. A válságban lévő, színész- és rendezőihiánnyal küzdő színház más mo-

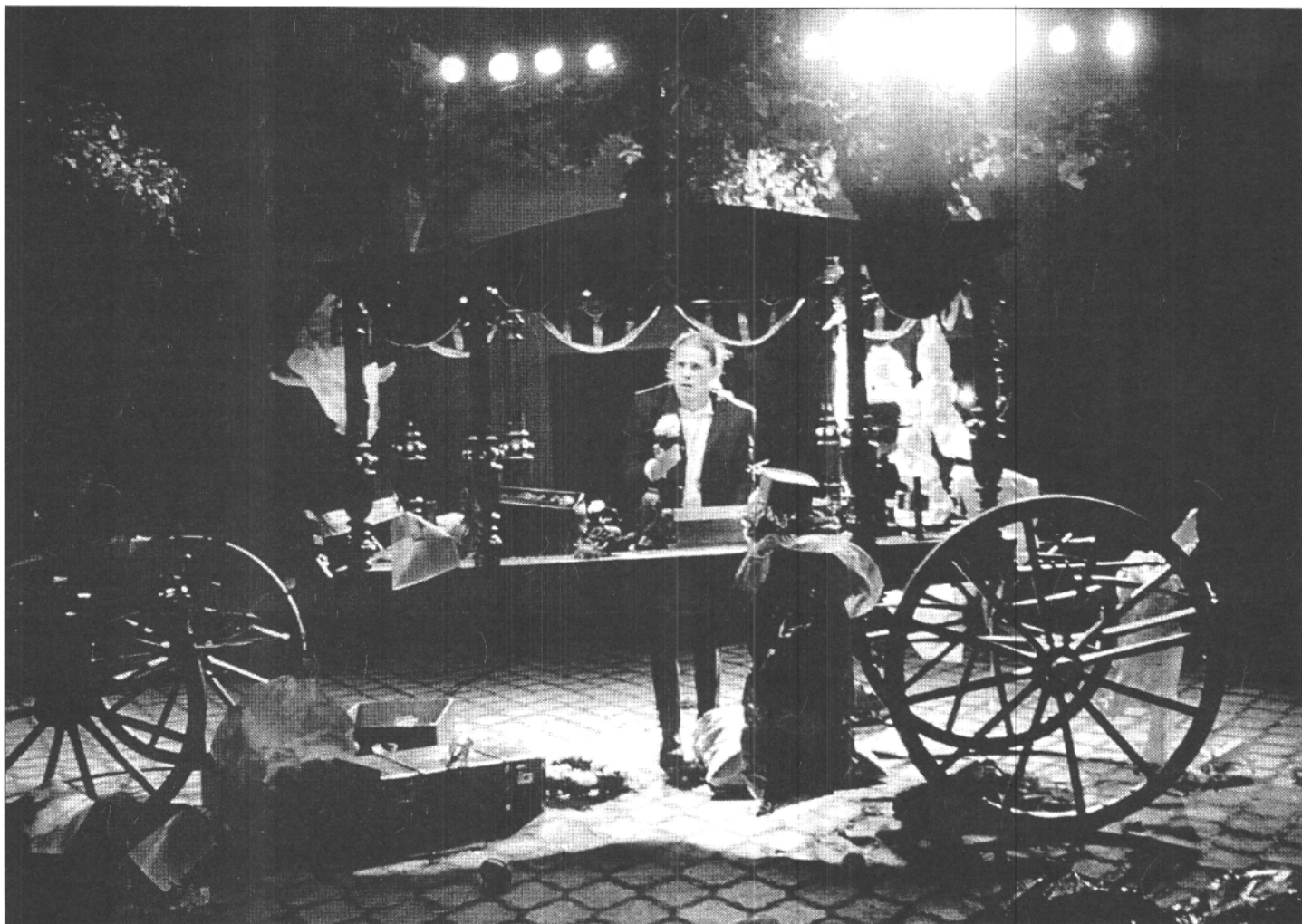
nodrámákat is műsoron tart. *A Gyermekszemmel* (nem túl szerencsés) című drámát Balázs Attila játssza, és Victor Ioan Frunză rendezte. Ennek az előadásnak sikerül feledtetnie a műfaj számos rossz beidegződését; olyannyira, hogy ez esetben a monodráma jóformán csak annyit jelent, hogy a színész egyedül van a színpadon. De még ezt sem: ez a színész ugyanis nincs egyedül. Kétszeresen sem.

Először is azért, mert a dráma egymásba lazán fűzött történeteket mesél el egy gyerek életéből és szemszögéből. A (gyerek) mesélő nekünk mesél, felénk és hozzánk fordul, hozzánk intézi kusza (gyerek)mondatait, amelyekkel meg akar győzni bennünket a maga gyerekvilágának igazáról. Minden mondata élőbeszéd, a helyszínen, a jelenben születő mondat. Ezt jelzi a mondatszerkesztés is (amely Oberten János fordítót dicséri): a gyerekbeszéd folyamatosan önismétlő és énismétlő (hiszen minden mondat énnel kezdődik), és jelen idejű, miáltal a retrospektív történet újramesélhető, és jelen idejűvé tehető. Balázs Attila ezt a beszédet megtűzdeli a (csikszeredai?) nyelvjárással, éneklő mondat-hangszúllyal, szóvégi „ö” félhangokkal.

Másodszor pedig azért nincs egyedül ez a színész, mert gyerektörténeteinek szereplőit sokféle baba és bábu segítségével eleveníti meg. A játék ahhoz hasonlít, amikor a gyerek zsúfolásig játékkal telt babaszobájában egy-
maga idézik változtat
gat a babáknak, a maciknak és más állatoknak.



Demeter András a *Sonkastratégiában*



Balázs Attila a *Gyermekszemmel* című egyfelvonásosban (Ilovszky Béla felvételei)

Balázs Attila történeteire különböző bábok és babák tartoznak: műanyag hajasbaba, rongybaba, papírbaba, kesztyűbáb, de vannak agyagfigurák, pisztolyok, babaruhák, zenélő autók is. Főhősünk igazi párbeszédet folytat a történet során megszemélyesült, életre keltett játékaival. A rendezői ötletek kimeríthetetlenek: ahány helyzet, annyi játék, bábu, technikai megoldás (fiatal rendezőként Victor Ioan Frunză bábés gyerekdarabokat is rendezett). És a babák mindenre képesek: az agyagfigurákat főhősünk a földhöz csapja, a papírbábukat szétszaggatja, a kesztyűbábbal farkasszemet néz, és a legkedvesebb rongybábakkal saját magát és barátját is el tudja játszani (a díszletet és jelmezt Adriana Grand tervezte).

Aki viszont életet lehel a bábokba, az nem a rendező, hanem a színész. Balázs Attila komolyan veszi a gyereket, akit alakít. Ennek a gyerekek mulatságos szexuális és genitális problémái vannak (olykor talán sok is a genitáliákból), és megéli a halált: a barátját és a sajátját. Ez a gyerek minden erőfeszítésével és kíváncsiságával meg akarja fejteni az érthetetlen, ellentmondásokkal teli világot, azt, hogy mi történik valójában a barátjával, hiszen a pap azt mondja neki, hogy nem halt meg, és biztosítja arról, hogy majd találkoznak abban az érthetetlen mennyországban, miközben ő részt vesz a jó barát temetésén, ahol mindenki megsiratja a halottat.

A mulatságos és fájdalmas történet hangvétele valahol a groteszk és a giccs határán egyensúlyoz, az egyes történetek és az őket lezáró, belőlük kilépő dalok nevetségesen meghatóak, szívszorítóan bájosak. A színész pedig, ez a komoly gyerek, tehetségének teljes őszinteségével teszi fel húsbavágó kérdéseit mindenkinek, a papnak is (egy fekete zacskóból és némi papírból készült kesztyűbábnak): van-e a tengerimalacnak lelke, hogy az égbe szálljon, mint a barátjáté, Marcelé (akinek nevét székelyesen ejti)? És egy zsákból előkerülnek az égbe szálló lelkek, a gázzal töltött lufik - most végre megvilágosodik a néző-ben, hogy miért is kell a hüvös szeptemberi estén az előadást a temesvári ferences rendház udvarának szabad ege alatt nézni: hogy a lufik az égbe szálljanak. Csak az a néhány gyarló lélek marad itt, aki pokolba kerül, no meg a tengerimalacok piciny színes lufilelke. Az előadás kel-léke egy eredeti. XIX. századi bécsi halottaskocsi (amelyet hol rendel-

tetesszerűen, hol pedig bábszínházként használnak), sarkain aranyozott angyalok ülnek, a bakján pedig - színházi család! - egy emberméretű papírangyal. Ahogy minden igazi és talmi egyszerre.

Victor Ioan Frunză rendező mindig erős vizuális hatásokkal dolgozik; nála a látvány és a díszlet fontos szerepet tölt be (igazolja ezt monumentális temesvári Lorenzaccio-rendezése); a monodráma, műfaj szabályai szerint viszont a színész dominál: a színész, az ember vagy éppen a gyermek.

Mindez nem igaz a *Sonkastratégia*, Cousse másik egyszemélyes darabja esetében, amely többszörösen sem az emberről szól (rendezője szintén Victor Ioan Frunză). A monológyszerű, nem történetmesélésen alapuló dráma egy disznó nézőpontjából bontakozik ki; a pamflet-szerű, olykor tudományos nyelvezetű mű disznó-ember párhuzamának (és allegóriájának) ötlete azonban hamar kimerül. A színész (Demeter András) nem tudja ki- vagy elmozdítani és emberivé tenni ezt a disznószemponatot; a külső „jelek” (díszlet, kellék, jelmez) az emberi és az állati között ingadoznak ugyan - hiszen egyaránt utalnak disznóra és emberre -, azonban a játék stílusa, a színészi munka csak pillanatokra tudja felvillantani és közel hozni a disznóban az embert. A stilizált játékok, az érzelmi nem azonosulás (vagy azonosulni nem tudás) a disznóhósszal, azaz a szándékos tárgyilagosság és távolságtartás súlytalanná teszi az ember-disznó allegóriát. Néha viszont - például amikor a színész saját disznó nagybátyját alakítva fújja a szivarfüstöt, és szó szerint rőfög a nőkről - egy igazi „disznó férfinhoz” hasonlít, felvillantva az ember-disznó párhuzam újabb oldalát. Azonban a pompázatos barokk bársonyruhába öltözött, vágóhídra induló disznó kétségbeesése, majd a már említett bécsi halottaskocsin való feltrancsírozása is csak egy disznó - és nem egy ember - történetéről szól.

TOMPA ANDREA

Raymond Cousse:

Gyermekszemmel; Sonkastratégia

(Csiky Gergely Színház, Temesvár)

Fordította: Oberten János. Díszlet-jelmez: Adriana Grand. Rendezte: Victor Ioan Frunză.

Szereplők: Balázs Attila, illetve Demeter András.

GYŐRI BALETT: ORFEO

IDENTITÁST KERESVE

Ez a Győri Balett már nem az a győri társulat, amelyet markáns táncszínházi felfogás formált összetéveszthetetlené. A művészeti vezető-váltás után a név ugyan megőrződött, de a valódi arculatváltás valahogy mindaddig nem következett be az együttes életében. A Győri Balett bemutatóin még ma is - csaknem tíz évvel az újrakezdés után - kiszámíthatatlan, mi következik majd a függöny felemelkedése után. Máig sincs olyan meghatározó eszme, törekvés vagy stílus, amely felismerhető művészeti arculattá rendezné a társulat évi egy-két bemutóját. A győriek így, a folyamatos útkeresés állapotában léteznek, a néző pedig csak kapkodhatja a fejét: melyik lehet vajon - ha van egyáltalán - az „igazi” Győri Balett, a *Purimé* vagy a *Petruskáé*, az *Entre dos aguasé* vagy a *Hazug színeké*?

A kényszerű váltást követő első periódusban Kiss János - aki nem csupán kiválóan, hanem a magyarországiak közül a legsikere-

sebben menedzsel táncgyűttest - művészeti vezetőként szélesre tárta a kapukat a belső és külső önjelöltek előtt, hogy felépüljön egy új, a csapat létének értelmet adó repertoár. Az újrakezdés nehéz évei alatt azonban hamar kiderült, hogy egyrészt Markó Iván nélkül nem lehet mindent ugyanott folytatni, ahol a közös munka abbamaradt, másrészt pedig az is drámaian nyilvánvalóvá vált, hogy azok a táncosok, akik korábban sosem lehettek kreatív alkotótársai a koreográfusoknak, máról holnapra legfeljebb lépések összeállításában jeleskedhetnek, ami azért elég messze esik a színházi alkotómunkától. Így aztán eljött a vendég koreográfusok ideje, ami azóta is elfedi azt az űrt, amelyet az állandó házi koreográfus, az összetéveszthetetlenül egyéni művészi út hiánya okoz. A vendégek között nem egy olyan kiváló táncos vagy pedagógus kapott lehetőséget Győrben a koreografálásra, akinek korábban vagy egyáltalán nem,

vagy alig volt ezen a téren gyakorlata, s bizony, ez érződött is zsenéiken. De a már gyakorlottabbakkal is valahogy melléfogott a társulat, hiszen mind Barbay Ferenc, mind Libor Vaculik vagy Günther Pick művei - bár az utóbbiak legalább eladhatók a főként német nyelvterületen zajló turnékon - a sokféle, de egyaránt kifáradt „táncszínházi” irányzat hol provinciális, hol ízléstelen, hol egyszerűen tehetségtelen változatával bővítették a stílusosan és táncnyelvében is ingadozó repertoárt. A vendégalkotók közül egyedül Robert North - és egyetlen koreográfiájával Robert Cohan - néhány műve közvetítette a hetvenes évek kiforrott esztétikai ideáljait és értékeit, ám mindez kevésnek bizonyult ahhoz, hogy kialakuljon a társulat újfajta identitása.

Eközben szinte a teljes tánckar kicserélődött. Az együttes mellett működő színvonalas iskola (és a modern tánc oktatásában és a kreativitás kibontakoztatásában élen járó pécsi iskola) növendékeiből meg persze néhány korábban ideszereződött huszoneves „veteránból” áll ma a csapat: csupa friss arc, csupa kiváló táncos, akik hihetetlen képlékenységgel a legellentétebb koreográfusi elképzeléseket is megvalósítják. E táncosok tudnak bájos, törekény és légiés balerinák lenni - például Ströck Barbara Az *operaház fantomjában* -, elhitetik, hogy ismerik és birtokolják a Graham-iskola szögletességét és földközelségét, mint a női kar a *Stabat Mater*-ben. Egyszerre játékosak és virtuózok, de ha kell, szenvedélyesek, mint North darabjaiban, a *Troy Game*-ben vagy a *Carmen*-ben. Legutóbb a *Purim*-ben két alig összeegyeztethető előadásmódban egyaránt hitelesek tudtak lenni: a kortárs táncnak a test egészét használó expresszivitásában és abban az elavult „színházias” modorban is, ahol az arc és a gesztus a tánctól elkülönülve önálló életet él. Ezekért a nagyszerű táncosokért érdemes újból és újból beülni a Győri Balett előadásaira, bármit ígér is a plakát.

Legutóbb például az *Orfeo* esetében Marie Brolin-Tani darabjára csábított, bár e csáberő vitatható, hiszen a svéd koreográfus-nő neve - nem először az együttes életében - teljesen ismeretlen, s nem csupán mifelénk, hanem a nemzetközi balettvilágban is. A dániai Arhus ugyanis nem az európai táncélet centruma, ettől persze, akárcsak nálunk egy-egy kisebb táncműhelyben, a koreográfusnő nevére utaló MBT Táncszínházban is születhet értékes produkció.

Marie Brolin-Tani épp egy esztendeje Arhusban bemutatott *Orfeója* mindenekelőtt nagyon szép táncanyagból áll, viszont telis-teli van dramaturgiai zökkenőkkel. Brolin-Taninak nem erőssége a történetmesélés,



Szántai Hajnalka (*Perszephoné*) és Velekey László (*Orpheusz*)



Velekey László és Kara Zsuzsanna (*Eurüdiké*) (Bánkuti András felvételei)

viszont gördülékeny, hajlékony és leleményes mozgásanyagot tud komponálni. A két-felvonásos, sűrűre szőtt darabot a győri táncosok szokatlan állóképességgel, nagyszerű stílusérzékkel és szuggesztív jelenléttel adják elő. A táncosok közül a hamvas és törekeny Kara Zsuzsa és a kamaszosan férfias Velekey László akár Orpheusz és Eurüdiké, akár Romeo és Júlia is lehetne. Pátkai Balázs, aki mára a társulat vezető férfi táncosává érett, mint minden szerepében, Hadészként is kiváló. Méltó partnere a szép vonalú Szántai Hajnalka (Perszephoné), aki újabban alig kap

szerepet a fiatalabbak mellett, pedig izgalmasabb és szuggesztívebb, mint korábban volt. Eva Hotová is igazi meglepetés, hiszen régebben alig alkotott emlékezetes, most viszont egészen magára talált abban a technikájához és egyéniségéhez szabott matériában, amelyet a koreográfusnő a - drámai szempontból egyébként tökéletesen felesleges - Forróvérű nőre komponált. A Sóthy Virág által táncolt figuráról - aki mindvégig egyaránt különbözik a földiek és az alvilágiak csapatától - sokáig nem derül ki, hogy ki is valójában. Viszont a táncosnő minden meg-

mozdulása, variációja nagyszerű, ezért az általa életre keltett Amor legalább olyan fontosává válik, mint Eurüdiké és Perszephoné.

Azonban a jó táncosok sem tudják elfedni a mű megoldatlanságait. Például azt, hogy nem derül ki, miért keveredik az antik mítosz egyfajta jelenkori balkáni Romeo és Júlia-történettel, ami végül oda vezet, hogy azt sem tudni, melyik jelenetben épp hol vagyunk, ki, mikor és miért változik előből halottá vagy fordítva. S ahhoz is a riasztóan túlbonyolított librettót kell böngészni, hogy ki derüljön, egyik-másik szereplő kicsoda.

A koreográfus a cselekmény maradék logikáját is feláldozza egy-egy önmagában hatásos, teatrális, de funkciótlan ötletért. Ilyen a darabot feleslegesen kettészelő jelenet a lassan felemelkedő és aztán felülről lelógó alvilági „lelkekkel”, ami ugyan látványos effektus, de folytathatatlaná teszi az előadást. A felvonásokat indító zenész, a magányos cselista figurája sem tudja a mitikust az aktuális-hoz kötni - Orpheuszt pedig végképp nem Romeóhoz -, mert mindkét jelenléte szép látványt nyújt ugyan, de mégis hatástalan, mert a zenésznek hamarosan félre, illetve ki kell kullognia, hogy teret adjon a táncosnak.

Nem véletlenül hiányzik az utóbbi évtized táncszínpadáról a narráció: a történetmesélés, a karakterek, a motivációk és szituációk nehezen férnek meg azzal a kortársi törekvéssel, hogy a tánc alfája és ómegája maga a táncoló test - nem az irodalom, nem a dráma, még csak nem is a színház. Azért ellentmondásos ez az *Orfeo*, mert Marie Brolin-Tani két felfogást próbál benne összebékíteni: mesélne - bár végig nem dönti el - a szaraiievói utcán egymás kariba

fekvő halott szerelmesek vagy a párjáért poklot járó Orpheusz vonzotta jobban képzeteletét -, de ízlése visszariad a gesztusok és a mimika karakter-, illetve szituációfestő eszköztáráról. Így jobbára „csak” nagyon kulturáltan és invenciózusan táncoltat, s a műsorfüzetben közölt librettóra bízta mindazt, amit Orpheusz és Eurüdiké szerelméről és a szerelmeseket (is) elpusztító balkáni háborúkról gondol. Szándékának tisztességéhez nem fér kétség, ez azonban nem elég ahhoz, hogy szépen formált mozgásfolyamatai koreográfiává lényegüljenek.

FUCHS LÍVIA

A kritika a Szegedi Kortárs Balett 2000. október elsejei, Thália színházi vendégjátéka alapján készült.



Marie Brolin-Tani: Orfeo
(Győri Nemzeti Színház)

Zene: Igor Sztravinszkij és Benjamin Britten.
Koreográfus: Marie Brolin-Tani. Jelmez: Else-Marie Alvad. Fény-látvány: Hans-Olof Tani. Művészeti vezető: Kiss János.
Szereplők: Velekey László, Kara Zsuzsanna, Pátkai Balázs, Szántai Hajnalka/ Pintér Tímea, Eva Hotova, Sóthy Virág, Sándor Zoltán, Afonyi Eva, Ströck Barbara, Ócsag Anna, Becker Szabolcs, Horváth Krisztián, Horváth István, Gestatner Gergő, Zádorvölgyi László.

BALLET ATLANTIQUE: AZ IDŐ TÁNCA VÉGTÉLEN TÖRTÉNET

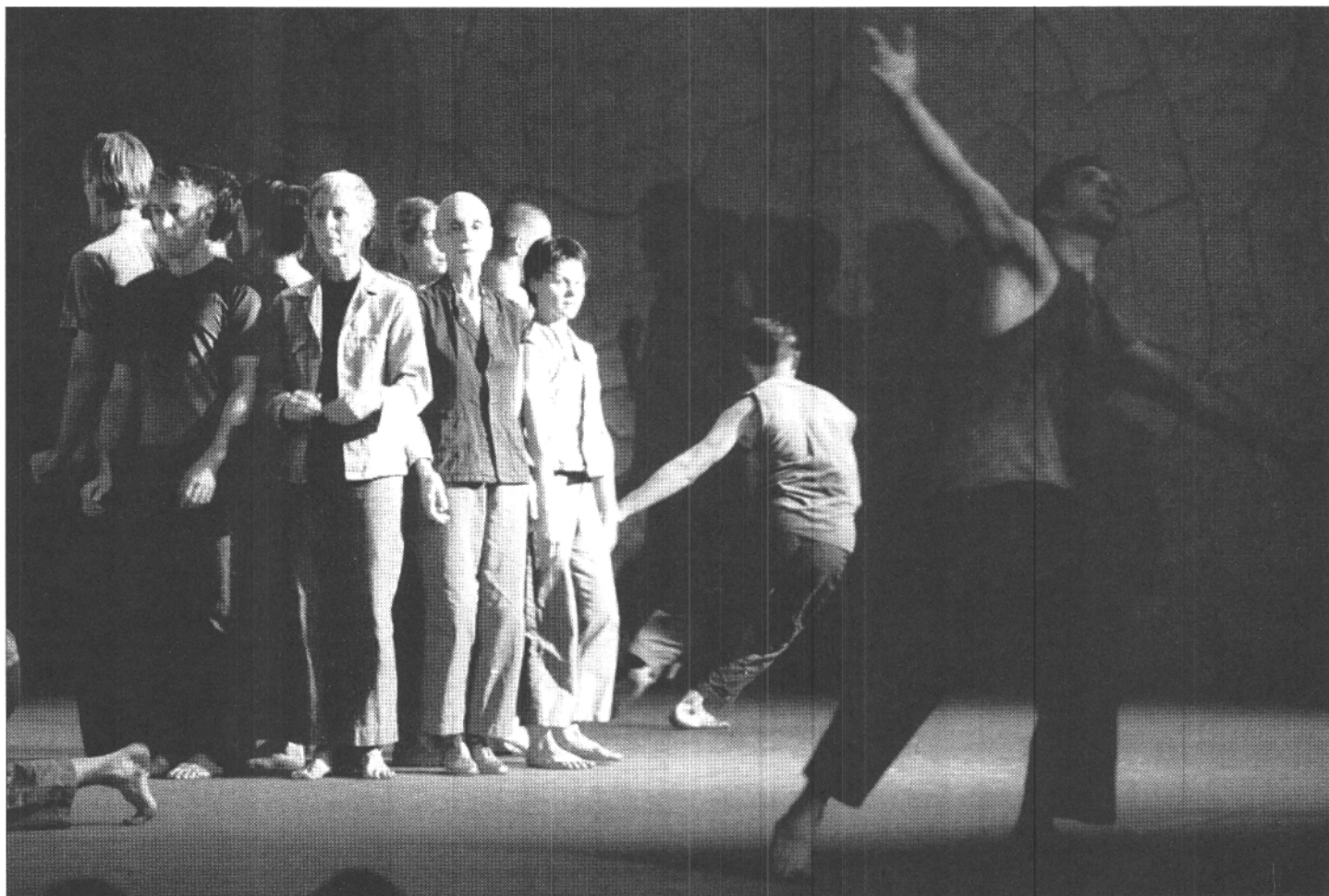
A végtelen idő elevenedik meg hetven percen belül. Az idők kezdete előtti és végezte utáni lét örvénylik emberi testeket öltve a tánc univerzális formanyelvén. Az egyetlen monumentális háttérkép - Andy Goldsworthy szobrászművész kanyargó folyót ábrázoló kő-fala - előtt tizenhat táncos járja az idő táncát.

A tizenkilenc franciaországi koreográfiai központ egyikének, a Régine Chopinot által vezetett La Rochelle-i Ballet Atlantique-nak az előadása hiányt pótol a „hivatalos” magyar színházi életben. A kortárs táncelőadás, a modern tánctechnikák majnem minden irányzatát magában foglalja, egységes chopinot-i formanyelvvé olvasztva őket. A koreográfus ezek közül mégis leginkább a kontakt táncból építkezik, nem is csoda, hiszen nem kisebb feladatra vállalkozott, mint közönsége számára átélhetővé tenni az időfolyamot, a lüktető, hөmpölygő időtengert. Ennek az ellenállhatatlan, élettelen magával sodró és átalakító erőnek legjobb megjelenítése a lendületre, súly és súlytalanság váltakozására, ugrásokra és zuhanásokra, az emberi testek tömegére és könnyedségére, állandó dinamikára, az emberi testek számtalan összekapcsolódási és elszakadási lehetőségére épülő kontakt tánc talán a legalkalmasabb. Magyarországon évek óta sok társulat és táncos dolgozik ezzel a technikával, a közönség mégis leginkább a kis nézőterű kamaraszínházakban és alternatív stúdiószínházakban találkozhat a tánc eme rendkí

vüli kifejezőerejű irányzatával. A nagy drámai színpadok és a zenészínházak ma még inkább a klasszikus balettnak, a néptáncnak és különböző megjelenési formáiknak adnak otthont. A Ballet Atlantique előadása nem csak a kevés „beavatott”, a Trafó, a Székéné, a MU Színház és az Artus Stúdió visszajáró vendégei számára tette elérhetővé a táncnak a nagyközönség által még kevésbé ismert, a konvencionálisól eltérő művészi élményét. Így talán az eljövendő időben nagyobb publicitást és közönséget nyer majd magának a valóban nagy-számú kortárs táncelőadás.

A kör magába zárult, visszaérkeztem az időhöz, az emberi élet talán legnagyobb önkényurához, a mitológiák saját farkába harapó kígyójához. Az előadás legelső motívumaként a megvilágított díszlet hatalmas köfalának szerpentinje tűnik fel, amely a színpadon a kanyargó vietnami „illatok folyóját” jeleníti meg. Első pillantásra azonban sokkal inkább hatalmas kígyót idéz az idő szimbólumaként. Ez az idő hatalmas kiterjedő tévő folyam, amelyen belül az egész háttérrel mintázataként megjelenik az időnek az aszályos földhöz hasonló fragmentáltsága. Folytonosságnak és töredezettségnek ez az egysége jellemzi a jelenetekre tagolt előadást. A szintén vietnami ihletésű zene hívja életre a táncosokat és a koreográfus által alkalmazott egyszerű, de oly kifejező eszközöket: a járást, a futást, az é

seket, a transzot és a mozdulatlanságot, az elemi tánc alkotórészeit. A mű ritmusát az egyik állapotból a másikba való átmenet adja. A koreográfus, akit elbűvöl „az idővesztés”, elérte célját: a fény első felvillanásától az előadás utáni tapsig nem tudom, mennyi idő telhetett el. Az előadás után percekre transzformálhatom, az idő mederben tartására rendszeresített órámon kontrollálhatom, de valójában elveszett az időérzésem; az előadás alatt az időnek egészen más érzékelési módja létezett. Nem tudom pontosan megítélni, három óra vagy három másodperc telt-e el, az idő kitágult, és az élmény ekképp magával ragadott. Az idő valahol elveszett a zenében és a mozdulatokban. A koreográfus nem siet. Mindennek megvan a helye és ideje a jamszerűen folytatódó előadásban a kezdőszólótól a folyamatosan váltakozó statikusabb és dinamikusabb egységekig. Csupa éledés és elmúlás a szereplők táncra, állandó átmenet a féktelen táncból a mozdulatlanságba. Az előadás él, akkor is, amikor a táncosok megpihennek a talajon, akkor is, amikor ötharminc táncos kapaszkodik egybe. A szólók és duók remekül koreografált és pontosan el-táncolt kontakt részekkel váltakoznak ciklikusan. Ez a dialektika végigkíséri a produkciót; ennek egyik legszebb példája, amikor egy lendületes kontakt rész után két idős táncos duója következik. Az idő által rájuk rótt szerep szerint az ő testük máshogyan visel-



Az idő tánca (Felvégi Andrea felvétele)

kedik. Lassan, finoman, de erőteljesen, az idő múlásából következő bölcsességgel és méltósággal mozognak. Ez a keleti táncművészetekhez is közel álló megjelenítés ütközik a túlradó energiával és csapongással, amikor a két idős táncos a fiatalokkal kerül kontaktusba. Kölcsönösen adnak és kapnak egymástól, ez az energiaáramlás szinte szemmel látható az említett jelenetekben. A körtánc és az összekapcsolódott táncosok-nak a teret sávokban osztó futása is az egység, majd a megtört egység váltakozását demonstrálja.

Az előadás dramaturgiája a dramaturgia hiánya, helyesebben az idő kiszámíthatatlan dramaturgiája. A táncosok teste a jelmezek föld- és fémszíneivel, amelyeket a táncszőnyegből felszálló vaspör fest tűzszínre, az előadáshoz remekül illeszkedő világítás domináns narancsfénye, a levegőt szelő mozdulatok, a teret mozgásba lendítő és az előadás végén megnyugtató koreográfia az időfolyammal, az illatok folyójával és a táncosok izzadságcseppjeivel együtt egy teljes, nyíló univerzum

FARKAS BOGLÁRKA

Az idő tánca (La danse du temps)
(Madách Színház)

Koreográfus: Régine Chopinot. Zene: Tõn-Thât TO. Film-díszlet: Andy Goldsworthy. Jelmez: Yao Souka. Fény: Régis Montambaux.

Szereplők: John Bateman, Géraldine Blanchard, Daniel Scott Bodiford, Régine Chopinot, Clara Cornil, Philippe Ducou, Virginie Garcia, Alexandre Isely, Franck Journo, Anne Moulin, Claire Servant, Marie Tempère, Duke Wilburn, Françoise Dupuy, Dominique Dupuy, Sophie Lessard.

SZEGEDI KORTÁRS BALETT: POSTSCRIPTUM OKOS DAFKE

A sors úgy hozta, hogy már nyár végén megismerhettem Juronics Tamás néhány mondatnyi szövegét, amelyet Postscriptum-előadása mellé szánt. Nyáron indultat figyelemmel követtem Szeged város izgatott és rejtelmes kulturális közéletének felzaklató fordulatát, a Szegedi Kortárs Balett megaláztatását és ki-ebrudalását méltó közegéből. Sokszor elolvastam a társulatvezető sorait, ezt a büszke, szófukar és elgondolkodtató kommentárt. A magyar színjátszás története során a messzi és közeli múltban sokszor törölte már hivata-

losság a lábát művészbé. Az idén nyáron a Frankfurti Operaházból kiszekírozott William Forsythe világhírű koreográfus esete azonban azt jelzi, hogy ilyen méltánytalanság nem csak itthon fordulhat elő.

Juronics ihletet merített az öt ért méltánytalanságból. Napi (kultúr)politikai témához nyúlt. Az előadás kezdőperceiben szembe-sültem a ténnyel: hosszú évek során talán egyedülként kortársai közül. A Szegedi Kortárs Balettet ért inzultus szerencsére országos üggyé dagadt; hogy a botrány megnyugtató

lezására nem került sor, az a (megörökített) kort jellemzi. Hozzászoktunk az ilyesmihez, pontosabban le sem szoktunk róla. A szegedi társulat ebben az évadban Budapesten és több vidéki helyszínen játszik majd. Külföldön szintűgy, hiszen messze földön ismerik. Egy-két alkalommal egykori anyaszínházuk is igényt tart előadásaira.

Biztos kézzel komponálta meg az események „művészeti lenyomatát” a rendező-koreográfus Juronics. Amikor az ember az öt ért sérelemre reagál, lehet bármilyen higgadt,

könnyen elveti a súlykot: túlmagyaráz, túlszínezt. Es ami a legrosszabb: visszasért. Ha vigyázatlan, könnyen nyúl olyan eszközökhöz, mint az, aki a sebet ejtette rajta. *A Postscriptum* olyan, mint a korábban már megismert kísérőszöveg: okos és méltóságteljes; a kép- és szófukarság egyes pillanatokban azonban nem igaz rá. Csak kapkodjuk a fejünket az áradó ötletözönben. Az előadás azonban né-hány apró mozzanatot leszámítva elhelyezhető lesz a 2012-es szegedi repertoár programjában is, amikor már mindent a jótékony feledés homálya borít, és az igazságtételt követő engesztelődésen is túl vagyunk. Magyarán szólva: *a Postscriptum* mondanivalója és tartalma emelkedett konkrét ihletforrásától.

A tánc jóval ritkábban foglalkozik aktuális problémákkal, mint számos más műfaj: politikai nyomásra természetesen ez is alkalmazkodik. Békeidőben azonban jóval kevésbé hajlamos a jelen társadalmi-politikai problémáira reagálni, mint a színház vagy az irodalom. Nem hiszem, hogy különösebb értelme volna ennek okait kutatnunk vagy leltározni az eszköztárban. Tudható, hogy nagy társadalmi változások idején a maga módján a tánc is megmozdult: a hippi mozgalom felzabardaltsága, a nagy diáklázadások lobogá-

sa fellelhető például az észak-amerikai új irányzatok hangnemében. Az a fajta jelenábrázolás azonban, amely *a Postscriptumot* jellemzi, ritkaság hazai táncszínpadokon. Az Artus 1992-ben keletkezett *Turulja* óta nem lehetett találkozni vele. Údító a viszontlátás, hiszen a jelen bőven kínál témát az apolitikussá váló, a mindennapoktól jobbra emelkedett szféra számára. Juronics kódol, és metaforákat, hasonlatokat alkot: ezekben a konvertált helyzetekben kemény, nem a direkt megjelenítésben. Indulatlanságát és felül-emelkedett voltát pontosan ezek a sikerült kódok, metaforák és hasonlatok mutatják.

A színpad szélén, a függőyön innen asztal áll, rajta hangtechnikai berendezések: deck, keverő. Mellette két karosszék: egy háttal nekünk, egy pedig szemben. A háttal álló szék-re a félhomályban öltönyös férfi telepszik. A másik üresen marad. Ő, az öltönyös diktál: kezeli a hangtechnikát, általa irányít minden táncmozdulatot. Szemből soha nem mutatkozik, csak a stop- meg a play-gomb felé lendülő kezét látjuk, amint ízekre szedi Bach zenéjét, élvezhetetlen montázssá alakítva azt. A flegma férfi sziluettje egy színházigazgatóéhoz hasonlít. A fény néha megcsillan elegáns cipője orrán. Talán én gondolom túl a dolgokat.

A Postscriptum tere teljesen csupasz. Látjuk az amúgy sosem látható, feketére festett falakat, amelyek még egy olyan pompásan renovált színházban is csúfak, mint a Thália. A táncjáték nagy része gyakran fallá, rámpává emelt, mobil fadobogókon zajlik. A puritán színpadkép azt sugallja: táncolni bárhol lehet. Szinte semmilyen különösebb feltétel sem szükséges ahhoz, hogy a színpadra elegáns civil ruhában érkező táncosok megmozduljanak. Juronics a fényes Tháliát úgy igyekszik használni, mint az ekhós szekeres társulatok az alkalmi falusi kultúrpaftját (ezt sugallja a viseltes utazókofferrel érkező „legkisebb fiú” megjelenése is). *A Postscriptum* működtetésének egyetlen „extrája” a zene; ennek irányítását azonban szeszélyes kéz végzi. A táncosok illedelmesen kezdenek bele egyre rövidebb jeleneteikbe, ahogy az ujjak táncoltatják a CD-lemezt. Csak sokára elégezik meg, hogy szórakozzanak velük.

Juronics hasonlatokkal ábrázolja a kiszolgáltatottság frissen megélt réméléményét. A fallá vált fadobogók elé elegáns pár érkezik éttermi vacsorára. A pincér nyakukba köti a szalvétákat. A tollboás nőnek szenvedélyesen a nyakába csókol, miközben felhelyezi a partedit, a férfit majdnem megfojtja, miközben megköti a csomót. Mikor pedig nagy lendülettel leemeli a remélt lakomát rejtő fémharangot, alatta két kézfej kalimpál, hogy az asztal fölé emelkedő döbbs és kíváncsi vacsoravendéget vállig rántsa az asztallapba. A fal-ként sorakozó dobogók egyike (ügyesen festett fautánzatú vászon) megmozdul: síkjából tátott szájú emberi arc domborodik elő, fokozva a horroszisztikus hangulatot. Újabb jelenetben tüzes latin zenére táncoló párok lepik el a színt, majd a tollboás nőt látjuk viszont: magakelletté mozdulatai néha megdermednek, hogy az előtte kúszó-térdeplő fotós villalhasson a vakujaival. A párok csak ropják körülöttük, mit sem törődve a jelenettel. A latin zene egyszerre abamarad, a fények kihunynak. Az egyre erősebb, vészjósló morajlásban, ijesztő félhomályban további párok férfi tagjai hirtelen a „fotómodellre” vetik magukat. Mindez csak egy pillanat; egyszerre minden helyreáll, mintha mi sem történt volna. A nő arcán riadalom pozóri bujasággal keveredik. Mint aki nem biztos benne, hogy nem csak fantáziája játszik-e vele kegyetlen játékot. Szerzenéz, és minden rendben: csupa hátat lát. Folytatja a fotózást. Pillanatok múlva folytatódik az abúzus: a sötétség leple alatt a férfiak már a ruhát is leszaggatják áldozatukról.

Egyre újabb és újabb képek nyomasztanak. Csillogó, átlátszó maszkban juppie-szerű egyenlapsik sorjáznak be a színre. Idegesen rángatózó végtagjaik ág-bogában tűnik fel ismét a „legkisebb fiú”. Csak az ő ártatlan arca csupasz. Riadtan bámulja a tülekedők ijesztő és mégis komikus táncát. Az egymás gyomrába vágódó könyököket, a trappoló lábakat, merev felsőtesteket. Olyan, mint az Egyetlen Beszervező Balek valami aljas pilótajáték puccos szervező rendezvényén. Aztán megkísérli követni a kemény mozdulatokat, de nem kapja el a dübörgő ritmust. Csetlik-botlik, újra és újra nekifog, miközben már mindenki rajta mulat. Mintha az angol DV8 *Enter Achilles* című nagyszerű táncjátékában-táncfilmjében járnánk. Később megismétlődik az iménti éttermi jele-net, csak ekkor a férfi vendég már telve van



Spala Korinna

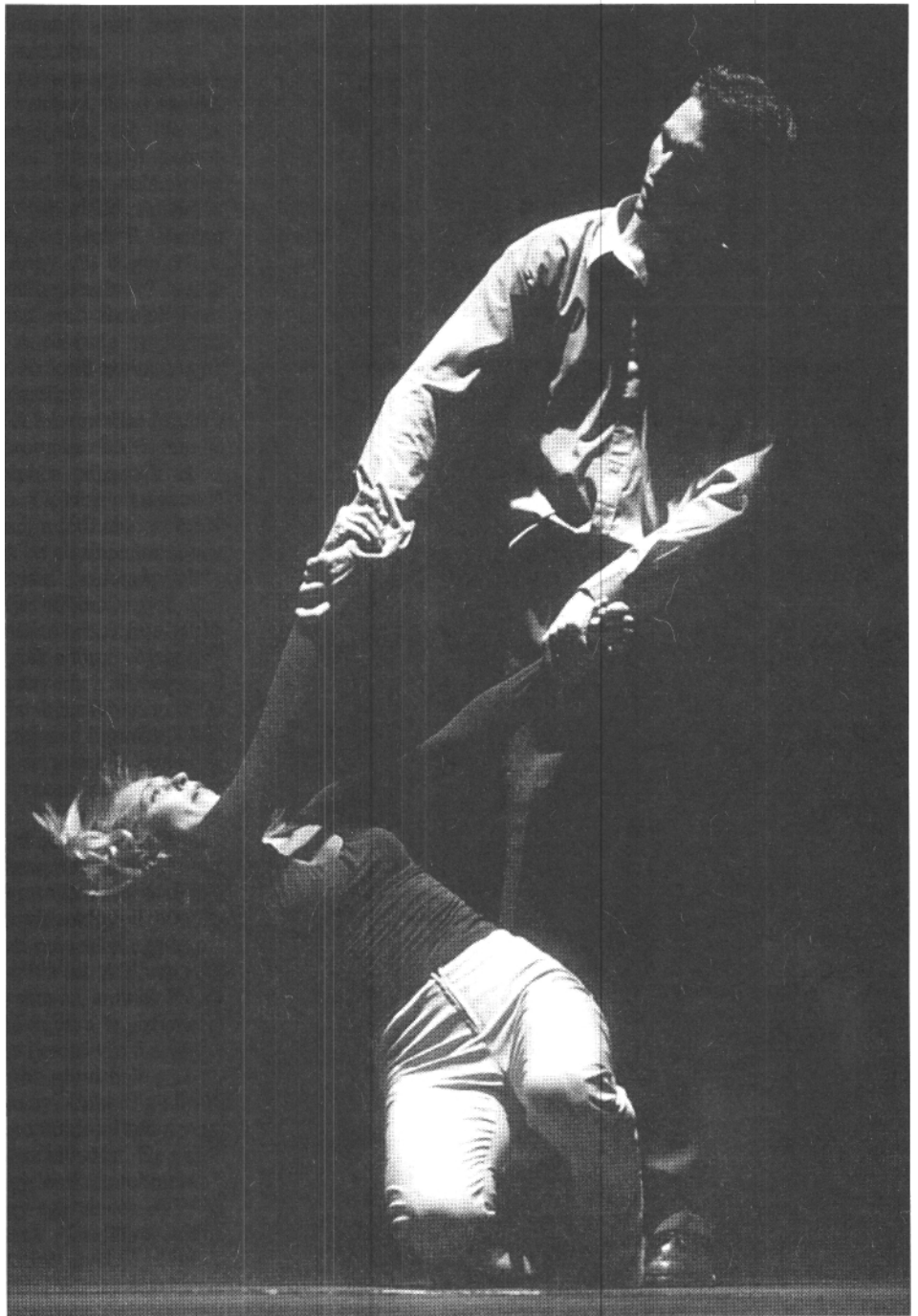
gyanúval. Az ételharang alatt most az ő üvegmaszkja lapul sokkolón.

Az első felvonás zavarba ejtő, kifigurázott pátosszal zárul: a színpad hatalmas hátsó, üzemi vasajtaja megnyílik, mögüle sárgás fényvel megvilágított szárazjég gomolyog elő. A fenséges Bach-dallam utolsó hangjai-nál megakad a tű, az ismétlődő taktusok után csend lesz, és a függöny lehull. Valóságos személyiségpróba, hogy mit is gondol a közönség. Bedől-e a műhepiendnek? A szünetben például elégedett arcú fiatalok busznyi csoportja távozik. A többség táncestanul tétlából a folyosón. Kiderül aztán, hogy még negyven perc következik.

Juronic a második felvonásban folytatja elbizonytalanító, szorongást keltő munkáját. Fergeteges nyitó képben zuhannak az alant, éles fényben táncoló nők közé a magas vaksötétjében lógó hintákról a férfi táncosok. Gnóm bábok tömege hullik be a színpadra: a táncosnők kedélyesen játszani kezdenek velük, de mozdulataik egyre ijesztőbbek, egyre durvábbak lesznek. Megoldják a bábok feje búbján fityegő pertliket, elkapják a törpe végtagokat, és földön-széktámlán szétverik a fűrészporral tömött kis zsákokat. Hatalmas ívben hullik a forgács szanaszét. A lefejezett figurákból képzett dombban valódi emberi testek is hevernek.

Számtalan pár perces képet idézhetnek még az előadásból, hiszen a *Postscriptum* ezekből mint mozaikkockákból építkezik. Juronic idillisztikus hangulatban indítja el mindet, hogy később riasztó látomássá, rémálom-má torzítsa. Ezek a videoklipnyi jelenetek a rövidre rombolt Bach-művekkel együtt az instabilitás rendszerét építik fel. A *Postscriptum*-ban senki és semmi sem az, aminek látszik. A tanmese rémálommá fajul, a legszívmelegetőbb jelenetsornak is ijesztő vízió a vége. Ebbe a fortyogó anyagba szövi bele a rendező-koreográfus az életjelnyi emberség alig látható szálát, hogy ellentéttel kényes egyensúlyban tartsa általa az előadást. Ez a szál néha konkrétan is megjelenik: karabinerek vannak a végén meg egy-egy táncos. A két kötél végein húzóemberek lendülve-erőlködve emelik meg a háttérfa tövéből előbukkanó társaikat. A Legkisebb Fiú meg egy hatalmas, kék estélyit viselő lány emelkedik és ereszkedik, ahogy társaik lendülettel nekifutva vagy hátrálva mozgatják őket a köteleken. A két kiszolgáltatott a függőleges falon lépdel felfelé, majd ernyedten zuhan újra és újra a padlót borító vízbe. Az estélyi és az öltöny csuromvizesen, csatakosan lóg róluk. Az ember és ember egymásra utaltságát szépen mutató jelenetből így lesz megint horror. Egy másik képben a táncosok alól először a dobogókat rántják ki durva felek, majd látva, hogy semmi sem marad abba, feltépi és felcsavarják a táncpadlót is. A tánc folyik tovább.

Az előadás egyaránt láttat kiszolgáltatottságában tisztának maradót és elbukó, kiiktatható zsarnokot. A záróképben a közelmúltban meghurcolt társulat és az ettől az esettől ihletett előadás vezetője-koreográfusa saját magát ülteti a hangosítóasztal mellett végig üresen álló székbe (talán mert nem is az ember, hanem a szék a lényeg). A másik helyen ülő, rejtelmes figura távozik. Juronic önelégülten rogy le a székbe, majd lassan hátat fordít nekünk. A színen lázas munka folyik. A táncosok dolgoznak. Az új vezér széles ragasztószalaggal rögzíti magát a székben. Jól



Nemes Zsófia és Kalmár Attila (Révész Róbert felvételei)

ül, megingathatatlanul. Aztán hirtelen rájön: annyira szilárdan, bogy már a kezét sem tudja felemelni, hogy megállítsa a zenét. Lábával próbál kétségbeesetten odébb mozdulni a guruló karosszékben, de hirtelen felborul. Tett- és rombolásképtelen. A táncosok közben felnyitják az ismét színre került bőröndöt (amelynek nagy szerepe volt a cirkusz világát karikírozó-adaptáló szegedi darab, a *Trallala* édeskésre sikerült záróképében is). A táskából zsinórok kerülnek elő, majd ellenzsinórok, amelyek végtelen hosszú makettlépcsőt vonnak a kötelek mentén a magasba. A maga kötözte Nagyember tehetetlenül kalimpál feldölt trónusán, miközben a Paraszusra pörgetés zavartalanul folytatódik. A zene hirtelen elhallgat, csak a táncosok hangját hallani, ahogy civil stílusban biztatják egymást, szentségelnek vagy izgatottan felcsattanak. A lépcső kúszik tovább, aztán tényleg függöny.

HALÁSZ TAMÁS

A kritika a Szegedi Kortárs Balett 2000. október 19-i. Thália színházi vendégjátéka alapján készült.



Juronic Tamás: Postscriptum

(Szegedi Kortárs Balett; Thália Színház)
Díszlet jelmez: Molnár Zsuzsa. Asszisztensek: Markovics Ágnes, Sárközi Attila. Zene-montázs: J. S. Bach műveinek felhasználásával. Táncolják: Kopeczny Katalin, Kolozsi Viktória, Kovács Dóra, Markovics Ágnes, Nemes Zsófia, Spala Korinna, Tonhaizer Tünde, Aczél Gergő, Juronic Tamás, Kalmár Attila, Kocsis László, Mészáros Máté, Sárközi Anita, Topolánszky Tamás.

SZÍNHÁZÉPÜLETEK KÉPESLAPON

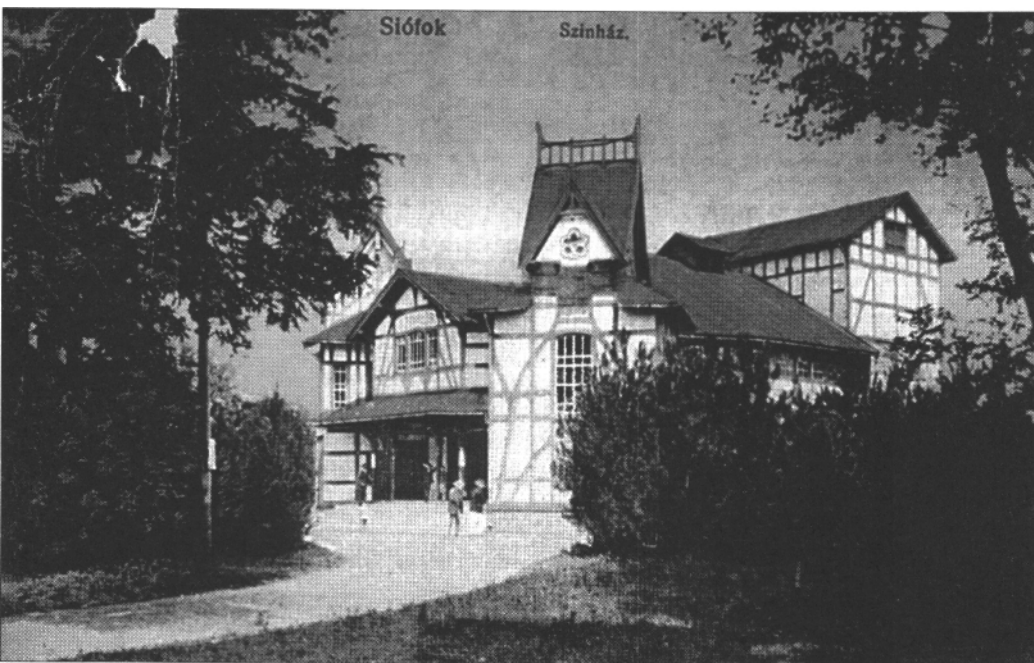
Hivatás-e a passzió?

Egy levelezőlap Fiuméből a Teatro Communale képével. A hátlapon:

„1910. V. 17. Kedves Emil! Olga és Nóra említették, hogy színház lev.lapokat gyűjtesz. Örömmel küldök, a hol találok. Üdvözlő Laci.”

Az épületet a Fellner és Helmer cég építette. Egyike ez az általuk tervezett negyvennyolc (!) színházépületnek. Hasonló, de mégsem a volt Nemzeti Színház (eredetileg Népszínház) a Blahán, vigyázat! Am abban is biztosak lehetünk, hogy ezen a lebontott pesti színházon kívül a többi negyvenhét épületük még áll Európa-szerte.

Például a grazi színházuk. A lapot Radnay János (?) írta Kürthy



A siófoki színház

Emilnek 1916-ban. „Örömmel küldök megint egy műintézetet. Remélem, nem veszi rossz néven, hogy az utóbbi időben ritkán jelentkezem, de ritkán kerülünk olyan helyre, ahonnan még nem küldtem!”

Kürthy Emil Augsburgból is kapott színházképet 1914-ben, „György és Mariska” aláírással: „Eddig 2 levelet és X anizixot írtunk...” Iglórlól ugyancsak György küldött lapot 1911-ben, ezen a Városi Színház és a Vigadó épülete látszik: „Dehát ez színház. Tehát elküldöm. Most megyünk Lőcsére. Mi vonaton, Pepi motoron. Kézcsók...”

Kürthy Emil 1848-ban született, jogot végzett, majd újságíró lett, számtalan drámát fordított, ifjúsági folyóiratokat szerkesztett, regényei jelentek meg, ám legszívesebben színháztörténeti adatokat gyűjtött. Ezeket Schöpflin Aladár használta fel az általa szerkesztett és 1931-ben megjelent Magyar Színművészeti Lexikon négy kötetében, amely az egyetlen színháztörténeti alapmű volt egészen 1994-ig, az új lexikon megjelenéséig. Kürthy Emil körülbelül háromszáz darabos színházépület-tárgyú levelezőlap-gyűjteménye az Országos Széchényi Könyvtár Színháztörténeti Osztályának többi kincse közé került. A fentieket és a továbbiakat onnan szemezgettem.

Az épületek lelőhelyei jobbra Európa városai, a képek küldői ismert színészek és ismeretlen „civilek”; írták azokat magyarul, németül, franciául stb. A legsűrűbben előforduló aláírás Kürthy Györgyé, a gyűjtő fiáé.

Kürthy György építésznek tanult Münchenben, ám az építészet iránti vonzalma csakhamar vagy a színházépületek anizixszainak gyűjtésében, vagy azok lefotografálásában merült ki.

„Rövid müncheni tartózkodás után már a következőket műveltem:

1. A világhírű Fliegende Blätter több rajzomat közölte.
2. Saját stilizált fejléceimmel díszített, saját tervezésű könyvben saját verseimet adtam ki, saját egyéni hitelem alapján.
3. A Budapesti Napló müncheni »saját tudósítója« voltam.
4. Modern ékszereket terveztem angol ékszerészek részére.
5. Szorgalmasan látogattam a hírneves nagybányai Hollósy Simon mester esti tanfolyamát.
6. Megnyertem egy német plakátpályázatot.
- 7.

Saját kezűleg litografáltam és

metsztem fába néhány rajzomat.

9. Végleg otthagytam az építészeti pályát és a technikai főiskolát, viszont...

9....eszembe sem jutott, hogy valamilyenkor is a színészzel próbálkozzam.”

Mégis a színi pályára vetődött: amatőr színész Hevesi Sándor Thália Társaságánál (1904), később a Nemzetibe szerződötték (1906). Mindezt s az életéről még többet az 1969-ben megjelent *Derű a deszkán* című könyve előszavában olvashatni. A könyv telis-tele van remek karikatúráival, például Vizvári Mariskáról, első kis feleségéről, amely bizalmas viszonyukat mutatván nem túl hízelgő. Tartalmazza a könyv szerzőjének és kortársainak szerepképeit, valamint Kürthy néhány díszlettervét.

Kürthy György - akárcsak apja - a századelő polihisztora, aki egy neoreneszánsz ember kíváncsiságával tekintett ki a világra. Rádadásul alkotói ambíciókkal is meg volt áldva. Vagy mindez csak egy szépé-

kü értelmiségi passziója volna? Persze

hogyan egyet gondolt apjával, és küldte a lapokat. Például a beígért Lőcséről: „Sajnos, csak ezt a színházi anizixot találtam. A jelzett ház udvarán van t.i. a teátrum! Kézcsók: György.”

Az 1900-as évek polgári jómódban élő művelt művészelkeinek pompás humora is felsejlik a sorok között. Fiesole, Teatro Romano; a római amfiteátrum képének hátlapján írja György: „Csak ennek a színháznak van meg az anizixa. Itt t.i. az a szokás, hogy csak 2000 évvel az építés után fotografálják az ilyesmit. En azonban eltértem e szokástól, és a legzugabb uccákban elhelyezett rongyos teátrumokat is levettem...”

Aradnak képek a gyűjteménybe magyarhoni épületekről is. Siófokról küld egyet; a szövege: „B. Füreden sajnos nem voltunk, innen viszont a színház képét küldhetem. Eddig még nem volt felvétel nap-hiány miatt. Innen Tihany-Aszufőre megyünk. Mariskát vártam, de nem jött.” 1918 nyara.

A gyűjtemény saját kezű gyarapítását is vállalta tehát a fiú, György. Például Firenze valamennyi színháza az ő felvételei közül került elő. Készítésük ideje 1910-1912 tájára tehető, persze nyáron fotózott, talán mint friss házaspár a kedves Vizvári Mariska oldalán, aki már egy férjet elfogyasztott: Tapolczai Dezsőt. Am a két férj közötti viszony nem romlott meg annyira, hogy a két „csatlós” ne érintkezett volna egymással. Sőt, Dezső az épületkép-gyűjteményt is gyarapította. No, de csak sorjában!

Pécs, a színház nézőterének gyönyörű képe. Az aláírások egy jókedvű színészkompaniától származnak 1901-ből, a címzett Tapolczainé Vizvári Mariska (sic!). Még. 1906-ban Kürthy György „Gyuri” (sic!) aláírással Nagyváradról küldi lapját Tapolczai Dezsőnek. Még.

És még 1908-ban Tapolczai Dezső küldi baráti sorait Balatonfüredről: „K. Gy.! Itt vagyok örökös kollégáddal, Blahánéval, és ruganyos léptekkel rójuk a strandot. Az idő és a Balaton n. gyönyörű. A szőlők és a körték ízletesek és a mérnök urak (akik t.i. itt étkeznek) víg fiúk. Hőim azonban újra mászkálni kezdenek 37 fölé...” A kór hál' istennek nem halálos, még körül-belül húsz évet élt Dezső, de Mariskától közben elvált.

1912-ben Mariska már egészen beilleszkedett a Kürthy családba. Kassáról ír új apósának: „Kezét csókolom, édes Apa! Ez a kép bizonyosan meg van már, de a puszi, a mit vele küldök, friss. Mariska”.

Az ifjú pár 1912 nyarán Brémából küldte lapját Kürthy Emilnek Berlinbe, a Hotel Stadt Londonba: „Körülkocsiztuk a várost és megyünk Hannover felé, ahol ma alszunk. Holnap este Drezdában, hétfőn este Virágvölgyön...” Hm. Ha nyár, akkor utazás, s az úti fáradalmak pihenőhelye a Szepes megyei Virágvölgy, az „álmok völgye”.

Hja! A jó munkához pihent test s lélek, s főleg nyugalom kell. A nyugalomhoz biztonságérzet, azaz rendszeres és jó jövedelem, azaz jólét, hogy a szellem a művészetekre, a színházra, építészetre, színháztörténetre is gondolhasson. Ezért, hogy a csaknem százéves szövegekben nem találunk közhelyeket, levelezőlapra firkantott sztereotípiákat. Érezni a középosztálybeli értelmiség anyagi-szellemi háttérét, az abból táplálkozó kedélyt, az életörömöt, a gondtalanságból fakadó nyitottságot, amellyel a világot szemlélte, telve kíváncsisággal, izgalmal nemcsak a régiségek, de az újdonságok iránt is. Például imád ni való a játéka fényképezőmasinával.

Ez a levelezőlap kivételesen nem épületet ábrázol, hanem György és Mariska bohócarcát 1912-ből. A szöveg: „Ismét egy önfelvétel, mégpedig olyan jókedvben, hogy én úgy nézek ki, mintha a Bécsi kaput hordanám a szám helyén, Gyurka pedig olyan ráncos, mint egy harmonika. Korsorból (sic!) Kibelbe menet követtük el ezt a felvételt. Kezüket csókolom: Mariska”.

Tehát Dániából épp Né-

metföldre igyekeztek, s ahol megfordultak, ott irány a színház: „Most már aztán csak úgy dülnek az anizok! Kézcsók: György”.

Az életükbe néha betör a szomorúság. Mint 1918 nyarán. Megint egy értelmezhető híradás, ezúttal a balatonkenesei nyári színház hátoldalára írta György: „Kedves Apám! [...] Eddig láttam két előadást: Válás után (kriminális!) és Túl a nagy Krivánon (elég jó, különösen az öreg Bombai...)”. Adat a színháztörténethez, tanulási alkalom a színházcsináláshoz, és a Balaton sincs messze! A baj csak az, hogy a lap végére néhány levett hangulatú sor biggyesztődik, amelyekből arra lehet következtetni, hogy a szerző magánélete zavarossá lett. Lásd a siófoki híradást ugyanerről



A fiumei színház

Nyomozásom itt véget ér. A levelezőlap-gyűjtés Kiürthy Emil halálával 1920-ban befejeződött.

És Kürthy György? Házassága Mariskával felbomlott, amint azt az 1918-as anizszokon észlelni. 1923 körül újránősült. S a munka? Vagy a hobbi? Szóval játszott, tervezett, rajzolt, tanított két főiskolán is, írt, fordított, és élt 1882-től 1972-ig. Részletesebben és bővebben a Kürthyekről lásd a lexikonokat!

A nyomozáshoz eddig csak a levelezőlapok hátoldali kézírásai között böngésztem, pedig a lényeg a képekben rejlik! Az 1900- 1910-es évek színházépületeinek levelezőlap-nyomatai rengeteget mondhatnak a századforduló nagy építési lázáról, a színházköben megvallott becsületéről, az embereknek a szép iránti fogékonyságáról stb., stb. Ez a több száz darabos gyűjtemény ötven százalékban színháztörténet, ötven százalékban építészettörténet, és ami belőle kihámozható szellemi-történeti, kultúrtörténeti és egyéb tanulságok. Tán még gazdaságtaniak is...?

BÓDIS MÁRIA



Az iglói színház

BESZÉLGETÉSEK A BALTÁZÁR SZÍNHÁZRÓL

ŐK MINDENBEN MÁSOK

„A gyerekek.” Így beszélnek róluk. A művelődési ház igazgatónöje, a színházi ruhátáros, a büfés, a nézők, a rendezőjük. A filmrendező is. Aki szerint ő ugyanilyen volt gyerekkorában, csak aztán felnőtt és elromlott. Ok úgy maradtak. Pedig huszonöt éven felül lehet az átlagéletkoruk.

A gyerekek... Így talán a kívülállónak is érthető, hogy huszonévesek miért vannak felnőttek felügyeletére bízva. Szülőkére leginkább. Illetve a sérült gyerekeket nevelő átlag szerint az egyik szülőére. Többnyire az anyáéra.

A gyerekek. Így szólítja őket minden művész-tanár. Van belőlük néhány. A színpadi-mozgás-, a művészibeszéd-, a hangképzés-és ének-, no meg az aikidotanárr. Nincs ebben semmi különös. A tanárnak a növendékek a gyerekei is.

- Amikor gyerek voltam, szemetes akartam lenni, és színész lettem - mondja magáról, egykori álmaidól Réka. Hárman állnak a függöny előtt. Csillogó, flitteres estélyi ruhában, csipkében és brokátban, ahogyan a jelmeztervező rájuk álmodta. Réka sántít egy kicsit. Szemetesnek biztosan nem vették volna fel. A csipőficam ott nem jó ajánlólevél. Marad az égszínkék estélyi ruha, a csigákba rakott gesztenyebarna haj, amelyet a fodrász fűrtönként tűzött föl, és a válogatott francia make-upok, amelyekkel a sminkes majd egy órát festegette-színezte Réka arcát. Mindent az égszínkék estélyi ruhához igazítva. Ez persze csak előadásnapokon van így. Réka egyébként naponta színészként jár egy színház nevű munkahelyre, és havi fizetést, illetve gázsit kap. Réka munkahelye a Baltazár Színház. Közvetlen főnöke Elek Dóra. Munkáltatója az Összefogás Szövetkezet. Havi illetménye húszezer forint plusz járadékok.

Ha az a színész, aki színpadon játszik, és játékának hatása van, akkor a Baltazár Színházban fellépők színészek. Ha bájosak akarnának lenni, hasonlatosak a kollégáikhoz, ha utánoznának, úgy tennének, mintha, és a sajnálkozásra építenének, azt a nézők nem bocsátanák meg nekik.

REGŐS PÁL MOZGÁSMŰVÉSZ

- Nem lepott meg, amikor Elek Dóra megkezdte. Régről ismerjük egymást. Odaadta a gyerekekről készült televíziós filmet, és én természetesen, ahogyan kell, beléjük szerettem. Pontosabban abba a munkába, amelyet Dóra végez velük.

- Hogyan fogott hozzá?

- Meg kellett ismernem őket. Képzeld el, amint az óra végén egy vonalba állítom őket, arccal felém. Van egy kis dobom, azon verem a ritmust. Nem szabad rögtön elindulniuk, előbb át kell fürdetniük magukat a hangokon, és amikor érzik a ritmust, elindulnak. Szépen, ütemre. Egy ütés, egy lépés. Egy éve ez még megoldhatatlan feladatot jelentett számukra. Lemaradtak, elkeveredtek, mentek összevissza, a ritmustól teljesen függetlenül. Egy év, és a vonalzót hozzájuk lehetne igazítani.

- Mitől?

- Mindig a személyiségből indulok ki. Abból, hogy mindent át kell futtatniuk önmagukon. Nem csak a ritmust, amire lépniük kell. Hanem bármit. Legyen az pszichotechnikai gyakorlatnak fölkerekített színésztreníng vagy testtechnikai gyakorlat. Nem utánozniuk kell engem, hanem saját maguknak rátalálniuk arra, amit mutatok. Ezt úgy hívjuk: belülről indítani. A követelményeimet igazítom az ő fizikai és szellemi lehetőségeikhez. A stílusomat nem. Ahogy múltak a hónapok, egyre keményebb vagyok velük, sőt! Előfordult az is, hogy kizavartam valakit. Az egyik kislány olyan mélyen el van veszve, hogy szinte kilátástalan megtalálni. Ha csinál valamit, csak a szereplés kedvéért teszi. Nekem nem több öncélú magamutogatásnál. Ha kritizálok, megsértődik, sírógörcsöt kap, és kirohan. Nem jutok dülőre vele. Mindeközben a testtechnikai gyakorlatokban kiváló.

- Ha jól meggondolom, mindannyian nagyon is elveszettek. Ez nyilván meghatározza azt is, hogy milyen feladatok adhatók nekik.

- Mindig vigyázok rá, hogy a saját élményeiket hasznosítani tudják. A munka minden perce koncentráción és önfegyelmelen alapul. A kulcsszó: a befelé figyelés. Nem hiszem, hogy értették volna, amikor először mondtam nekik. Most ha csak rám néznek, ez az első szavuk. Akár köszönés helyett is. Magadra figyelj, lásd magad! Mint egy filmen. Aprócska etüdökkel kezdtünk. Olyanokkal, hogy nézz meg egy képet a falon.

- Nincs kép, és nincs fal.

- Fiktív minden. Nekik kell elképzelnük. Az óra tízperces bemelegítéssel kezdődik. Ezen ne valami gimnasztikát értsen. Járunk körbe, és levezetjük a külvilágot, ami bejön velünk a terembe. Alkalmassá tesszük magunkat a munkára. Ilyenkor tudom Daninak megmutatni, milyen kacsáva jár. Ha megérti, és elkezd kijavítani, azt is megéri, ahogyan változik az egyensúlyérzése. Csak attól, hogy nem rakja a lábait egymás elé. Aztán el-

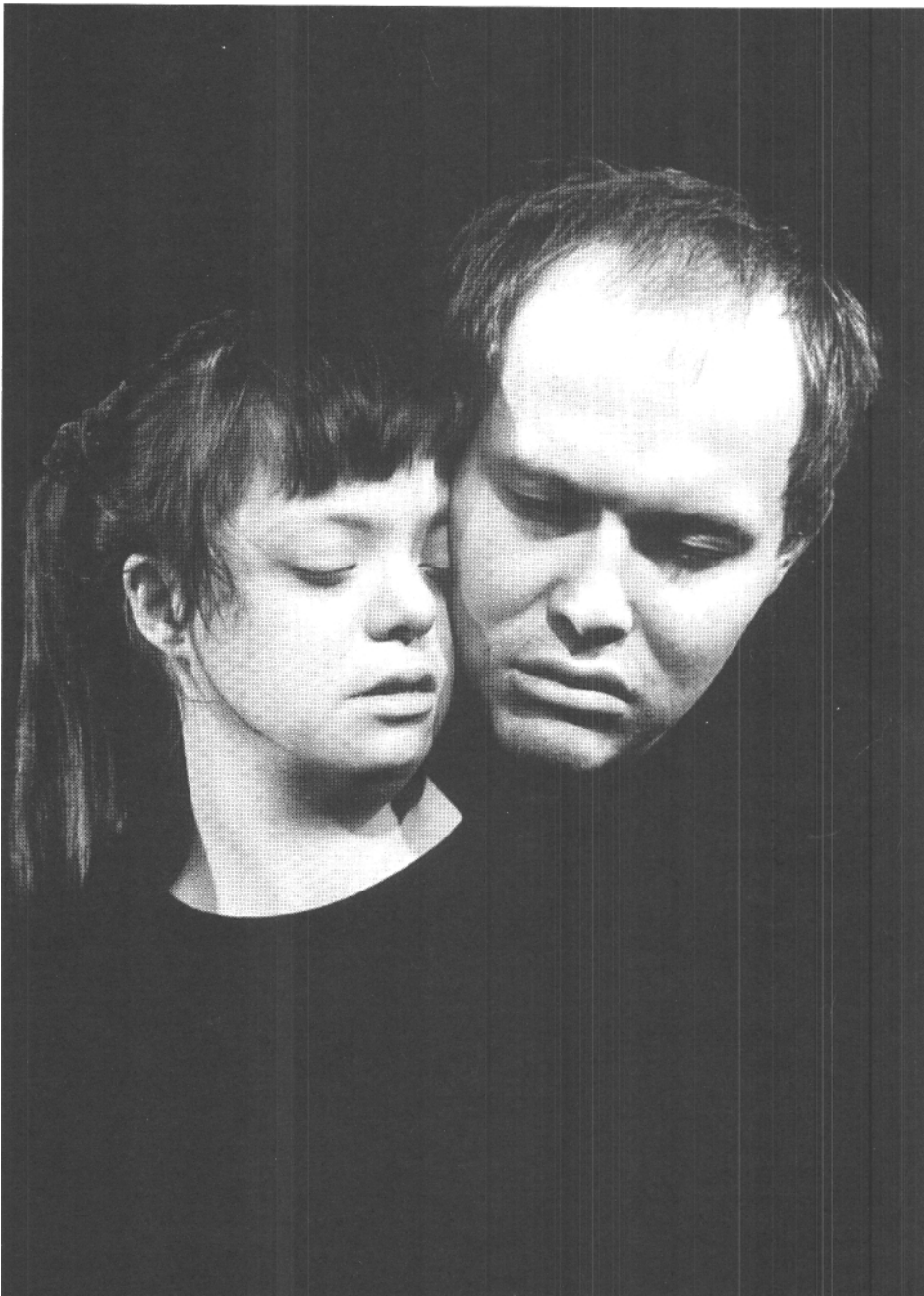
telik a tíz perc, megállnak, és jöhetnek a feladatok. Metró, villamos, útközben beszélgetsz a mamáddal, meglátsz valamit, esik a hó... mondom, apróságok. Aztán megérkezel, bejössz, itt vagy. Minden valóságos és megfogható. Föloszlik a kör. Ezen az úton szépen el lehet jutni a bonyolult csoportos térforma-érzékelésig. Ma már követni tudják a térben is mindazt, amit síkban fölrajzolok a táblára. Érzékelik a teret. Őszre tervezek velük egy gimnasztikai bemutatót a Szkénében. Megérdemlik. Hihetetlenül szorgalmasak. Nemegyszer hallok a szülőktől, hogy otthon is gyakorolnak.

- Van ennek az egésznek, a maga munkájának köze bármiféle terápiához?

- Színházpedagógus vagyok. Tehát a gyerekekkel színházi munkát végzek. Ugyanakkor gondolkodom azon, hogy ha az én belső koncentráción alapuló rendszerem felfogható a számukra, akkor lehet, hogy az egész átültethető, adaptálható. Még nem tudom. Mindig azt gondoltam, hogy az én tudományomat bármelyik egészséges test és lélek elsajátíthatja. Sőt, a nem egészséges is.

- A Baltazár Színház színészei tehetségesek?

- Ha abból indulok ki, hogy az igazi tehetségnek meg kell szabadulnia saját személyisége súlyától, akkor nem tudok válaszolni a kérdésre. Ha a szenzibilitásra vagy a személyiség kisugárzására gondolok, akkor tudok. Mert őstehetségek vannak köztük. Am abban nem hiszek, hogy tőlük távol álló figurákat létre tudnak majd hozni. Mindig magukból fognak építkezni. Gyönyörű és igaz dolgokat lehet alkotni velük. Zsálab lunaltábih lésebb élefasziv. Balázs hibátlanul beszél visszafelé. Ugyanabban a tempóban, mint odafele. A nyakán lévő metszés emlékeztet csak arra, hogy egyszer nagyon régen, még gyerekkorában percek tölthetett el lelegzetvétel nélkül. Az oxigénhiány elmosta az esélyét arra, hogy idegen nyelveket megtanuljon. De meghagyta az igényt. Balázs idegen nyelve a visszafelé magyar. Bár rajta kívül nem érti senki, mégis azonnal az érdeklődés középpontjába kerül tudományával. Ott pedig szeret lenni. Szatén térdnadrágban, lakkcipőben, csipkésben-fodrosban lép a színpadra. Természetesen visszafelé magyarul köszönti a közönséget. Ő a játékmester. Elvezi a ráirányuló figyelmet, a lámpák fényét. Felszabadult, mondanám, ha nem tudnám, mennyire felszabadult tud lenni napközben, amikor mókamesternek hiszi magát. Ez a srác. aki imád köz-



Taligás Anna és Vörös Ferenc

bedumálni, beleszólni, túltengeni, most egybeöntve áll a színpadon. Egyébként - szabadkozott - első olvasás után nem tudta hibátlanul, fejből elmondani Nagy László Ki viszi át a szerelmet című versét. Csak másodsorra. Újabban zongoráznia tanul.

GYÖRY FRANCISKA SZÍNÉSZ

- Elek Dórát gyerekkora óta ismerem. Akkoriban keményen sportolt. Nagyon fegyelmezett, kemény, elszánt ember. Hála Istennek humorérzékkel. Amikor tavaly megkeresett, éppen az ő személyében láttam a garanciát arra, hogy nem valami talmi ügybe keveredek.

- Miért mondtál igent?

- Amióta nem játszom színházban, azt veszem észre, hogy az élet egyre inkább a pedagógia felé lökdös. Rádásul eredményeim is vannak. Egyre jobban izgatott a kérdés, vajon mihez tudok kezdeni velük. Tudtam, hogy nehéz beszédűek.

- Kértél valakitől segítséget?

Egy gyógypedagógus barátomtól, aki azt tanácsolta: felnőttként kell kezelnem őket. Azt nem mondta, hogy egészségként is. De felhívta a figyelmemet várható érzelmi megnyilvánulásaira. Az érintésekre, ölelésekre, a testi közelség igényére. Azt tanácsolta: fogadjam el, és próbáljam meg viszonzni. Nem esett nehezemre.

- Nem gondoltál arra, hogy talán egy logopédus jobban megfelelne?

- A gyerekeknek nincs beszédhibájuk. Ha van, csak olyan, amilyen minden más, normális embernek. Hadarnak, hebegnek, mert gondolatlulásaik vannak. Ugyanazt a tananyagot veszem velük, amit a Zeneakadémián tanítok. Bár előfordulnak kisebb kitérők. Hamar rájöttem, hogy amit csak lehet, mozgáshoz kell kötnöm. Fogékonyabbak rá. A beszéd is ritmus.

- Minden tanár (már ha jó) improvizál, és az adott közösségre alkalmazza a reguláit.

- O, előfordult, hogy amikor megérkeztem, éppen slágereket énekeltek együtt a magnóval. Kezükben mikrofonnal.

is mondani mikrofonba. Sikerült. Akkor tanultam meg, miképpen tudok alkalmazkodni a hangulatukhoz. Mit mondjak, hamar elvettem a Nemzeti Alaptantervet.

- Tanultak maguktól is verseket?

- Rengeteget.

Különösen a megzenésítetteket. Ezekről lebontottuk a dallamot, és rendes versként foglalkoztunk velük. Aztán tanultunk hozzájuk újakat. Am't nem tudok elérni a zeneakadémiai tanítványaimmal, azt velük másfél óra alatt véghezvittem. Hét különböző Nagy László-verset tanítottam meg nekik. A foglalkozás végére mindenki mindet tudta. A négyosorosokat és a hosszabbakat is.

- De értik is?

Mindig visszakérdezem. Tévedhetetlenül eligazodnak a képek világában. Bármí jöhet, ami absztrakt.

- Dóra bevont a színpadi munkába?

- Igen. Az utolsó két hétben ültem a próbákban, figyeltem, hogyan alakul a dolog. Pokolian érdekes volt. Bár abba nem szólhattam bele, hogy szövegeket vett el attól a sráctól, aki talán a legtökéletesebben mondott verset. Hitelesen, megélten. Hiába, a rendezői megfontolások... Nagyon sajnáltam.

- Nincsenek köztük színészi rivalizálások?

- A világon semmi. Imádják egymást, figyelnek egymásra. En még ilyen szeretetteljes, jó társaságban életemben nem voltam.

- Esetükben igazi színészi tehetséggel van dolgod?

- Nem véletlen, ha valaki jól tud megállni a színpadon. Ösztönösen az egész testfelületét mutatja a közönségnek, olyan síkokban mozog, amire másokat tanítani kell. De az önmagában még nem lenne elég, hogy élvezik a közönséget, bár ez sem kevs. De közvetíteni is tudják a belső tartalmakat. Csak ülök és figyelek, ahogyan háromszor egymás után lejátsszák az előadást. Tökéletes fegyelemben, átél koncentrátsággal. Mindenki teszi a dolgát. Úgy éreztem magam, mint egy profi színházi. Csak én nem voltam színpadon. Nórika énekel. A haja csigákban felbodorítva, csattal rögzítve a feje búbján. Ruhája vállpántos szatén, combközépig érő túllfodrokkal. Nórika megnőtt. Eddig csak egy magas kislány volt. Főnt a színpadon titokzatos dízőként hordozza magát. A feje fölözve, a háta egyenesre húzva. Nyugodtan visszatehetné az orrára a szemüvegét, semmit sem rontana a hatáson. Nórika szép és vonzó. Ilyen lenne, ha nem jöttek volna a vírusok.

Zsazsa Tax országszerte ismert díző. A legmeghatározóbb nőimitátor a szakmában. Toalettjei, parókái irigy könnyeket csalnak női nézői szemébe. A Baltazar Színház tagjai Zsaszát pulóverben, nadrágban, kopaszon ismerik. A premieren mellényes öltönyben jelent meg. Azt mondta: szörnyű viselet, de a premiért meg kell tisztelnie. A gyerekeket és a nézőket is. A tisztelet pedig azt parancsolja, hogy Dánielnek öltözzön.

ZSAZSA TAX ÉNEK- ÉS HANGKÉPZŐ TANÁR, ELOADOMŰVESZ

- Elek Dórát a Friderikusz-show-ban ismertem meg. Szerkesztett, szervezett, sziporkázt, fegyelmet tartott. Amikor megkeresett,



Kudasi Réka, Fehér Dániel és Kovács Vera

hogy tanítsam énekelni a gyerekeket, megíjédtem. Azzal bátorítottam magam, hogy Elek Dóra tudja, mit csinál. Talán azt is megérezte bennem, hogy mint minden egyedül élő ember, vágyom a közösségre. Az első órán már az volt a benyomásom, hogy ennyi tiszt-ta szempár még sosem nézett vissza rám. Le-het, hogy túlértékelem őket, lehet, hogy túl sok szépséget látok beléjük. De, sajnos, ismerem az embereket, és ezért megrendített a tisztaságuk, az a természetesség, ahogy elfogadtak engem. A természetességgel együtt jár az őszinteség. Az, ahogyan a maguk módján tudomra adják: velük nem lehet szárgulnani. Biztos alapokat kell teremtenem az utánam következőnek. Es a gyerekeknek is, hogy biztonságérzetük legyen.

– Tudtad, hogy miben áll a fogyatékoságuk?

– Csak azt tudtam, hogy nagy türelmet igényelnek. Eddig is türelmesnek tartottam magam, de most sokkal inkább az vagyok. A tolerancia és az empátia velünk született nemes tulajdonságok. Nem olyan nagy ügy, hogy nekem jutott belőlük, hál' istennek. Képzeld el nélkülik! De most úgy érzem,

megsokszorozza erőmet.

– Sikeres munkáról beszélsz. Mi a siker?

– Ha egy koordinációs gyakorlatban egyszerre tudják elkezdni a mondókat, azt tapsal kísérik, és a bal lábukkal elindulnak. Azt nem tudom, hogy ez sok-e vagy kevés. Van egy csomó kulcs a kezemben. De nem tudom, hogy melyik kihez tartozik. Most próbálgatom. Pedig alig várják, hogy ráakadjak, és hidd el, minden segítséget megadnak, hogy megtaláljam.

Belváros. Váci utca. Az Oestermann-szalomban a vevőkör visszafogott eleganciával piszkál a fogason lógó, biztos izléssel kiválasztott ruhák között. A tévedés kizárva. Mindenki tudja, mit kap, mit vár, és miért jött pont ide. A szalon mögötti helyiségben színházi jelmezeket készítő varróműhely. A Baltazár Színház tagjai befordulnak az üzletbe. A revésre szoláriumozott pultbábák védekezésén tartják szemük elé világoskék, matricás műkörmeiket. A látvány sokkolja őket. Nem kaptak üzletvezetői utasítást arra nézvést, hogyan kell viselkedniük, ha a Száll a kakukkból megérkezik a turistabusz.

A Baltazár Színház tagjai eltűnnek az üzlet mélyén a varroda irányába. Illedelmes köszönések, többnyire csokolomok. Döbönt tekintetek emelkednek föl a bársonyok, brokátok, csipkék mögül. Amikor a jelmeztervező lediktálta a méreteket, már akkor gyanút fogtak, hogy talán a Wagner-énekesnő-képző óvodai ballagására rendelik a ruhákat. Erre most tessék, itt vannak életnagyságban. – Magának miért nem varrunk? – próbálkoznak Elek Dórával, majd legyintenek. Pedig a próbababa pont az a méret. Anna percek óta csak négy-kézláb közlekedik. Valahogy úgy jött ki.

– Kinek lesz az esküvői ruha? – Neki – mutat Dóra a csipkék alól ki sem látszó lányra. A hófehér uszály, a túllhabok megteszik a hatásukat. Anna fölkászálódik. Szilvi háromnegyed órája áll mozdulatlanul, faarccal a tükör előtt. Tűzik, fércelik, igazgatják. Amikor végre leveszik róla, átöleli a varrónőt. – Köszönöm – suttojja. A varrónő lekönnyezi a brokátot.

Ezen a napon Zelki János és kamerája nem kísérte a Baltazár Színházat.

ZELKI JÁNOS SZERKESZTŐ-RENDEZŐ

– A Baltazár Színházról forgatott filmjével elnyerte az 1998-as Filmszemle dokumentumfilmfesztivál fődíját. Hálás téma, szokták erre mondani. Sikergyánús történetnek látszott kezdettől fogva.

– Az keltette fel a figyelmemet, hogy hirdetik a lapok a talán fogyatékosnak nevezett színházak országos találkozóját. Aztán kiderült, hogy ezek jórészt szavalóköri, nem társulatok. Akkor szólt valaki, hogy Elek Dóra szervezi a társulatát. Föhlívtam. Azt mondta, profi színházat akar hosszú távra. Rögtön magára haragított egy csomó embert, mert akiben nem érzett tehetséget, azt eltanácsolta. Azt mondták, mindenkivel kell foglalkoznia. Ő meg nem akart. Dóra nem terapeuta, hanem színházi ember. Akkor már nyilvánvaló volt, hogy húsz percnél hosszabb filmet kell forgatni.

– Hogyan szedtél össze olyan stábot, amely hozzád hasonlóan gondolkozik?

– Jószerint azt sem tudom, én hogyan gondolkodom. Ha valaki a világ különösségei iránt érdeklődik, ennyi már elég. Itt olyan fiúk-lányok vannak, akikre a világ más szerepeket osztott. De ha egy rövid időt eltöltesz velük, nincs olyan érzésed, hogy kevesebbek volnának. Mások. Ok mindenben mások.

– Hogyan szokták meg a kamera állandó jelenlétét?

– Egyszerűen nem vettek róla tudomást. Keresztülnéztek rajta. Mintha ott se lenne. Mi több várható egy dokumentumfilmtől?

– Akkor mitől lesz lámpalázuk, mitől kezd izzadni a tenyerük? Mi az, aminek meg szeretnének felelni?

– A legelső próbától elteltéig – ahol attól is megrettentek, hogy az ajtóból bejöjjenek a szoba közepére, és nyolc társuknak hangosan elmondják a nevüket – nem láttam izgulni őket.

– Mikor hitted el, hogy ebből színházi előadás lesz? Mert a film akkor is elkészült volna, ha Elek Dóra vállalkozása megbukik.

– De akkor rossz film lett volna. Bár voltak

bukásra utaló jelek - hiszen egyes szülők kivették a gyereküket -, biztosan éreztem, hogy lesz színházi előadás. Elsősorban Dóra iszonyú elszántságából. Láttam, hogy vérprofi. Azt csinálja, amit kell, olyan hangon beszél velük, amire vevők - létrejött a kontaktus. Amit viszont a gyerekek tudnak mindenki másnál jobban, az a színpadi ösztinteség. Eb-ben senkivel sem mérhetők össze. A színésznek nincs nagyobb feladata, mint hogy teljes valójában jelen legyen, akár csak egy mondatban is. Ok meg egyszerűen nem tudják másképpen csinálni. Lehet, hogy valamit ötvenszer kell elpróbálniuk, de ha egyszer rátaláltak, akkor már nem megy nekik másképp.

Sándor félmeztelen. A nézők tekintete élvezettel kószál a felsőttestén. Hason csúszva jelenik meg a félsötétben a jobb első takarásból. Hátán hurcolja Erzsikét. Alighanem az anyját. Erzsike éjsötét estélyi ruhája szinte teljesen befedi Sándort. Nincs alóla menekvés. Sándor harmincéves. Elvégezte a Kandó Kálmán Műszaki Főiskolát, hat évig számítógépesként dolgozott egy laktanyában. Az anyja a mai napig nem tudja, hogy Sándor otthagya az állását, és fölcsapott komédiásnak. Az éjsötét estélyi ruha tetőtől talpig betakarja. Megpróbál alóla újból megszületni, de megint csak alatta találja magát. Mostanában angolul tanul. Erzsike közben telesírja az éjsötét brokátot. Szörnyű zavarban van, ahogyan Sándor emelgeti rajta a szoknyát. Először csak a bokája van kint, aztán térde, végül a combjai is. Sándor meg alábújik. Magára húzza a nehéz harangszoknyát. Erzsike érzi a kuporgó Sándort, és sír. Szégyelli magát. Ha Sándornak lenne szoknyája, Erzsike legszívesebben alábújna. Milyen lehet, ha valakit agyonnyom a szeretet? Erzsike nem tudja. Az ő anyja kirakta őt a hóba, egy szál kis ingben. Nem kellesz, mondta a hároméves kislánynak. Erzsike negyven éve érzi csupasz karjain a hideget. Milyen jó meleg lehet a földig érő brokát szoknya alatt.

SZEKERES ERZSI, A CSÖMÖRI ÖSSZEFOGÁS SZÖVETKEZET ELNÖKE

- Néhányan mára színház beindulása előtt is itt laktak, dolgoztak. Anna az egyik műhelyben, Erzsike a konyhán. S amikor Dóra feltűnt, nagyon sokan jelentkeztek a különböző műhelyekből. Később annyira tisztán érezték, ki az, aki nem ez irányban tehetséges, hogy maguktól eltűnédeztek. A mostani létszám nagyjából Zelki filmjének vetítése után alakult ki.

- Véletlen egybeesés lenne?

- Természetesen nem. Mindenhol akad valaki, aki a maximális hatalmat próbálja kivívni magának. El is ment a falig. A közösség egyszerűen kivetette magából. Másokat a szülei nem engedtek, bár ezt mindig tagadták.

- Gondoltad volna, hogy itt, Csömörön színészi tehetségek lapulnak?

- Lapulnak?

Meglátszik az egész életükön. Annácska az összes szabad idejében szerepet játszott. Először csak másolt. Amikor a Dallas ment a tévében, Annácska tökéletes mását adta az alkoholista Samantha-nak. Bemászta az összes szomszédos kerítést, és nagy megjelenítő erővel hozta az előző esti Samantha-történeteket. Pechünkre a jelenet

arról szólt, hogy a holtrészeg nő valami hajléktalanba kapaszkodik. A hajléktalan szerepét Annácska a kerítésre osztotta.

- Es ivott is?

-

Dehogy.

Színjőzanan játszott. Aztán jöttek az egyre elvontabb szerepek és szituációk. De mégsem kapcsolódott be azonnal a munkába, hanem kérette magát. Ő művésznő, akit hívni kell. Szerencsére egyre többen hívták.

- Mennyire bolygatta meg az életüket az, hogy ez a meghatározhatatlan munkahely létrejött?

-

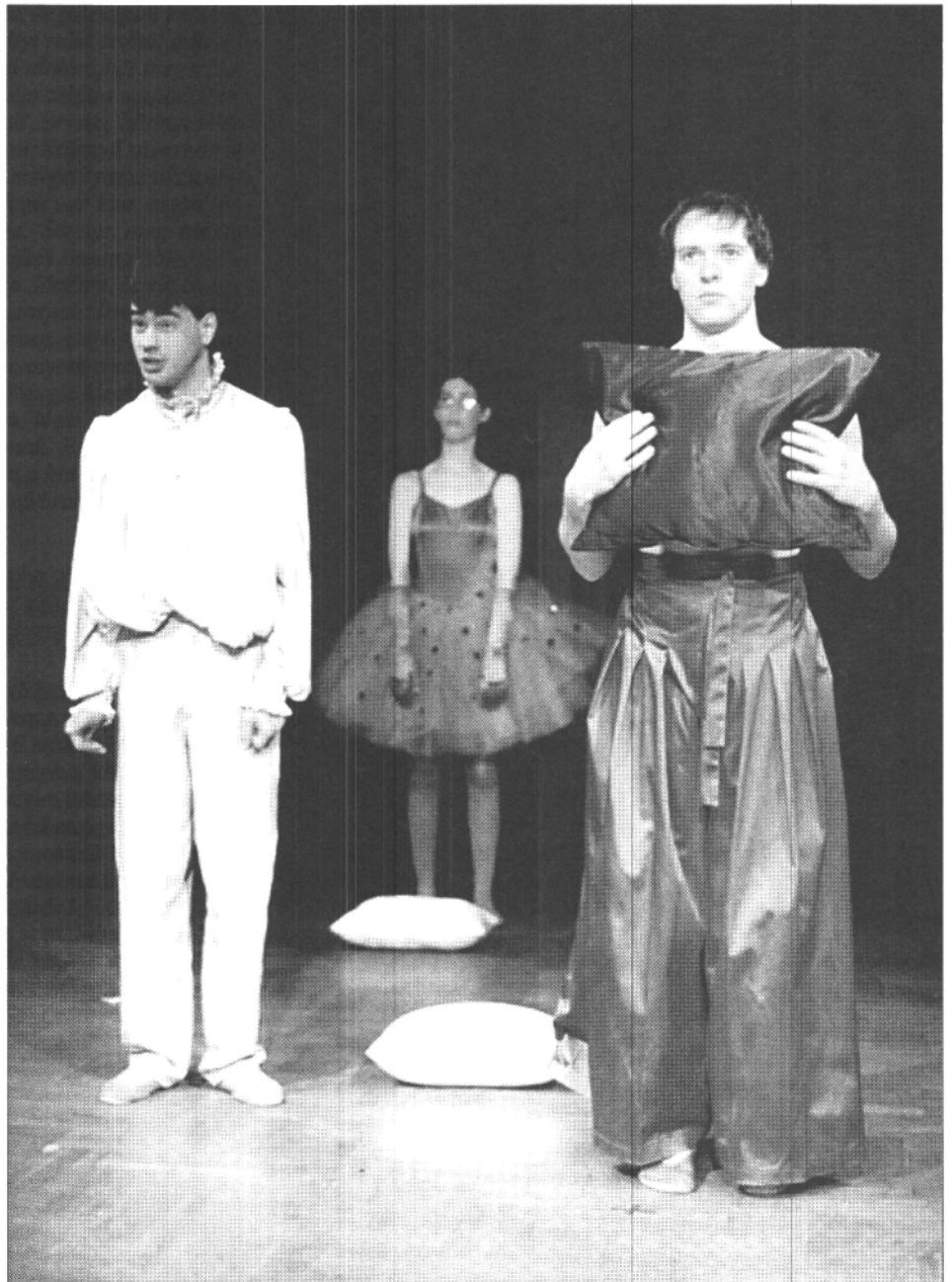
Semennyire.

Itt semmi jelentősége nincs annak, hogy valaki színészként dolgozik, vagy kontakta-alkatrészeket rak össze. A mi megfogalmazható célunk az, hogy mindenki a helyén legyen. A segítő is, a sérült is. A színház nem több, mint a választható munkahely-lehetőségek egyike. Négyórás minimál-Elek Dóra, az elszánt. Gyerekkorában élsportoló volt. Aki egyszer megszokta a fegyelemmel elegy önsanyargatást, attól sok minden kitelik. Dórában működik a dac: ha nem

kell Pesten az egyetemnek, akkor jöjjön Párizs! Négy évig takarítás, vasalás, gyerekvigyázás Párizsban. Néha egy kis tolmácsolás, csak hogy ne fájadjon el az intellektus. Közben egyetem. Színháztudomány-elméleti szak. Az ötödik évben végre ösztöndíj. Kevés szabad idejében színházat csinál. Rendez, és az Avignonban éppen útjába eső japánoktól három évig buto-technikát tanul. Aztán egy fesztiválon meglátja a belga társulatot. Az a színház csak fogyatékos színészekből áll. A hatásuk lenyűgöző. Az egyetem után Elek Dóra hazajön Párizsból. Ot évvel később a belga társulatot elhozza Pestre, a Szkénébe.

ELEK DORA, A BALTAZAR SZÍNHÁZ RENDEZŐJE

- Dolgoztam a Friderikusznál. Amíg önállóan működhettem, addig élveztem is. Aztán meguntam. Elég volt. Fél évig nem csináltam semmit, nem találtam a helyem. Akkor levelet írtam a belgáknak. Három hónap múlva már ott ültem a próbájukon. Egy héti figyel-



Ócsai András, Kántor Nóra és Kozma Bognár Sándor (Vancsó Zoltán felvételei)

INTERJÚ

tern őket, és közben azon törtem a fejem, hogyan kerülhetnek ilyen viszonyba emberekkel. Különleges dolgok történtek, el voltam varázsolva. A sokszorosát kapod a rendes színházi élménynek, mert folyamatosan intenzív kapcsolatban vagy a résztvevőkkel. Hazajöttem, meghívtam őket, közben elkezdtem a saját társulatomat szervezni. Kerestem a kapcsolatot a fogyatékosintézetekkel, hírdetéseket ragasztottam. Nem jött senki.

– *Nem jutott eszedbe, hogy esetleg nem értesz hozzá?*

– Fel sem merült bennem. Engem a szín-ház mágius, rituális jellege érdekelt. Az a helyzet, ahol belőlük sámán lehetett volna. Végül egy, a Friderikusból ismerős fogyatékoscsoporthoz kezdtem a munkát. A Balta-zár ősmagja belőlük áll. A többiek meg jöttek, ahogy kíváncsiak lettek. A foglalkozások nyitottak voltak mindenki előtt. Január-ban kezdtünk, és áprilisban már csatlakoztunk Szekeres Erzsékhöz. Perceken belül ugyanarról beszélünk.

– *Profi társulatról?*

– Az első perctől kezdve. Ma is úgy képelem, hogy létre kéne hozni egy állandó gazdasági bázist. Egy társületet, mondjuk, egy éttermet. Akkor az étterem el tudná tartani a színházat. Amíg ez nincs, addig marad a pályázat. Tavaly három és fél millió forintot szedtem össze. Az idén még nagyon keveset. Csak a jelmez ötszáznyolcvanezerbe került, plusz a tervezési díj. Fizetek a tanároknak is. A sminkesnek, a technikusnak. Csak a szín-padot kapjuk ingyen a művelődési háztól.

– *Hogyan zajlottak le a felvételek?*

– Biztosan éreztem, hogy ki kell, és ki nem. De visszafogtam magam, mert azt akartam, hogy a szelekció magától működjön. Most már más a helyzet, hiszen létrejött a csapat. Most már csak az maradhat, akit ők bevesznek.

– *Tudom, jószívűek, nincs köztük rivalizálás.*

– Ne viccelj. Meg tudnák gyilkolni egymást, főleg a lányok. Amikor Sanyi Annával táncol, Szilvi valósággal elroncsolódik belülről. Bár ez tényleg nem színészi rivalizálás. Hanem csak női. Csak! Hogy Dani miért fogta meg Réka mellét? Mondom, nem Dani fogta meg Rékát, hanem a királyfi a királylányét. Akkor aztán megértik. Nem tudom, miért, de velük sokkal jobban izgat minden. Két keresztet ír a neve helyett, és mégis letaglózó hatást tesz rám.

– *Az előző előadások címe: Ébredések, a mostanié: Tollasbál. Miért kavarogsz az álmaik körül?*

– Meg akartam fejteni őket. Lehet, hogy egyszer majd egy megírt darabhoz nyúlok, de most ők érdekelnek. Másfél évig írtam velük álmnaplót. Igaz álmokból álltak össze az etűdök. Nem jutott mindenkire a saját álma. Azért színészek, hogy eljuttassák a másét is. Nem csak azt tudják, ami bennük van. Tudnak figurát teremteni. Belőlük kiindulva akarok színházat csinálni.

– *Ami a próbán egyszer sikerül, mitől fog legközelebb is?*

– Attól, hogy színészek. Átérik ennek a felelősségét, és eszerint működnek. Tudatosan figyelnek magukra. Nemcsak próbán, otthon is. Mert már tudják, hiszen tapasztalták, hogy ami történik velük, annak az emlékező, bármikor

– Mindazt át akartam adni nekik, ami számomra fontos. Amit én is kaptam valamikor. Így válogattam össze a tanáraikat is. Tavaly elvittem hármójukat egy buto-kurzusra. Fantasztikus volt. Ezt még valahogy meg kellene szerveznem. Mindenre képesek. A *Tollasbált* sem azért próbáltam velük ennyi ideig, mert ők ilyenek, hanem mert ez volt a ritmusunk. Tavaly öt napig itt volt nálunk négy képzőművész Franciaországból. Az első napon álmokat rajzoltattam mindenkivel, a másodikon ruhát és maszkokat terveztettem velük, a negyedik nap díszletet, és az ötödik nap két óra alatt csináltam egy előadást, amelyet közönségnek is bemutattunk. Akkor ez volt a ritmusunk. Most már vidéki tuncokat szervezek nekik, és egy nyárit Lengyelországba. Fogják tudni, hogy kik vagyunk, mire számítsanak. Ezt majd megszervezem. Már nem tudom elképzelni az életemet nélkülik. Mindennem tőlük függ. Bármit csinálók, körülöttem van tizenegy ember. Ha férjhez mennék, tizenegy gyermekes családanya lennék.

SÁNDOR ERZSI

Megjelent a

TÁNC
művészet

legújabb száma!

A tartalomból:

Jálics Kinga: *Interjú Bretus Máriával és Hetényi Jánossal*

Major Rita: *II. Győri Táncfesztivál*

Mátai Györgyi: *BUDAPEST – operagála 2000*

Hézsó István: *Bach + tánc*

Kaán Zsuzsa: *Amerikai táncpanoráma – II. rész*

A Bajadértól a Fosse-ig

ELŐFIZETŐI FELHÍVÁS

Kellemetlen bejelentést kell tennünk: 2001. január elsejétől a lap példányonkénti ára 192 forint helyett 292 forint lesz. Az áremelés okairól ugyanazt mondhatjuk, mint eddig: papírrak, nyomdaköltségek, infláció.

A szerkesztőség azonban mindent megtesz azért, hogy olvasóit megtartsa, sőt, hogy olvasótáborát növelje. Január 1-jétől változik az előfizetési díj is: egy évre 3000 forintért fizethetnek majd elő. Ezért olvasóink tizenkét számot, valamint egy különszámot kapnak, vagyis körülbelül tíz szám árérték tizenhárom számhoz juthatnak hozzá.

További kedvezményt kínálunk azoknak, akik december 15-ig fizetnek elő a SZÍNHÁZ-ra, ugyanis ők az idén érvényes előfizetési díjért, azaz

1920 forintért

biztosíthatják jövő esztendőre is lapunkat, amely előfizethető bármely hírlapkézbesítő postahivatalnál és a Levél- és Hírlapüzletági Igazgatóságnál (LHI) 1900 Budapest, Orczy tér 1. közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással LHI 11991102-02102799-00000000 pénzforgalmi jelzőszámra, illetve a SZÍNHÁZ szerkesztőségében (1126 Budapest, Németvölgyi út 6. III. 2., telefon: 214-3770) személyesen vagy telefonon, vagy átutalással (10402166-21624669-00000000).

ÉLET ÉS ●
IRODALOM

IRODALMI ÉS POLITIKAI HETILAP

Szeretnénk Önt is olvasóink táborában üdvözölni, egy viszonylag szűk, ám rangos szellemi kör tagjai között.

Szerzőink, akikkel a lap olvasása révén megismerkedhet, a kortárs irodalom, publicisztika és grafika élvonalbeli képviselői.

Pénteken keresse az újságárusoknál, vagy fizessen elő az ÉS-re!

Előfizetési díj egy évre: 7894 Ft, fél évre: 4200 Ft, negyedévre: 2240 Ft

Megrendelem az ÉS-t.....pld.-ban.....időtartamra

Kérem, küldjenek részemre előfizetési csekket.

Név:.....

Cím:.....

A megrendelő szelvényt kitöltve küldje vissza címünkre
1089 Budapest, Rózsa tér 15. Tel.: 303-9211. Fax: 303-9241

PHILIP MORRIS BALETTDÍJ: CSERTA JÓZSEF

A SZEGEDI KORTÁRS BALETT ÉS A THÁLIA SZÍNHÁZ PRODUKCIÓJA AZ ŐSZI FESZTIVÁLON

A Philip Morris Magyar Balettdíj kuratóriuma immár nyolcadik alkalommal ítélte oda a díjat. Az idei nyertes, Cserta József, a Magyar Állami Operaház magántáncosa. Cserta 1992 óta tagja az Operaház balettegységének. Kiemelkedő főszerepei többek között: a *Spartacusban* Crassus, az *Anna Kareninában* Vronszkij, valamint a Herceg a *Csípkerőzsi*-kában. A művész vendégszerepelt Németországban, Ausztriában, Hongkongban, Tajvanon és Mexikóban. A perui nemzetközi balettkonkurrenzián második díjat nyert 1988-ban, míg a következő évben egy Capri szigeten rendezett versenyen bronzérmes lett.



Cserta József (Szabó Béla felvétele)

A Junior-díjat, melyet 1994 óta ítélnek oda fiatal, kezdő táncosoknak, az idén Cserpák Szabina, a Győri Balett magántáncosa vehette át. A művésznő a társulat új darabjában, a *Romeo és Júliában* címszerepet táncol, melynek koreográfiáját Robert North készítette.

A balettdíjakat évente ítéli oda a kuratórium, melynek elnöke Seregi László koreográfusművész, tagja Szabó István, Oscar-díjas filmrendező, Jancsó Miklós, Eszenyi Enikő, Presser Gábor, valamint a négy nagy hazai balett-társulatot képviselő Metzger Márta (Magyar Állami Operaház), Kiss János (Győri Balett), Hajzer Gábor (Pécsi Balett) és Pataki András (Szegedi Kortárs Balett).

A díjat az a magyar balett-táncos nyeri el, aki a kuratórium megítélése szerint kiemelkedő művészi teljesítményével jelentős mértékben járult hozzá a magyar balettművészet értékeihez, s aki Európa és a világ színpadain méltón képviselheti a magyar balettet. A díj a Philip Morris Flowers Balett Award nemzetközileg egységes plakettje, mellyel jelentős pénzdíj jár.

A Philip Morris vállalati kultúrájának közel öt évtizede képezi szerves részét a helyi közösség önzetlen támogatása, amely az oktatás, a kultúra, a művészetek, a környezetvédelem és a szociális programok széles körét öleli fel. Az utóbbiak közül említést érdemel az éhínség elleni küzdelem, illetve a családon belüli erőszak visszaszorítását célzó törekvés támogatása.

A mozgásművészet mindig is kiemelt helyen szerepelt a vállalati támogatások között. A

folyamat 1972-ben, a Richmondi Balett felkarolásával kezdődött. Ma már a Philip Morris világviszonylatban is a táncművészet legnagyobb nem állami segítője.

A Philip Morris Magyar Balettdíjat az idén a Szegedi Kortárs Balett és a Thália Színház közös bemutatóját megelőzően adták át, október 19-én a Thália Színházban. A bemutatott *Postscriptum* című előadás 2001. január 30-ig összesen hét alkalommal lesz látható a Thália Színházban. A további műsorterről még tárgyalások folynak.



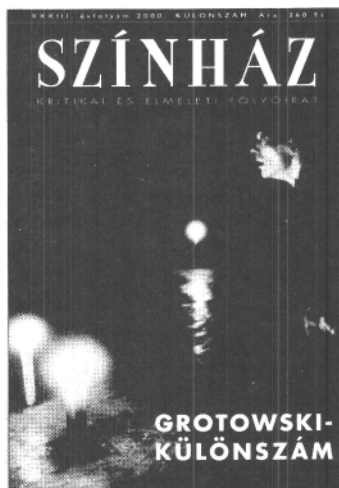
Cserta József (Kanyó Béla felvétele)

KÜLÖNSZÁM

A SZÍNHÁZ történetének során először jelentetett meg tematikus különszámot, amelyben a XX. század egyik legjelentősebb színházújírója, „a nagy mágus”, Jerzy Grotowski munkásságáról igyekeztünk sokoldalú képet adni.

A számban eddig magyarul még nem publikált Grotowski-tanulmányok, levelek, dokumentumok mellett a neves amerikai színházteoretikus, Richard Schechner alapműnek számító elemzése éppúgy megtalálható, mint az olyan rendezők írásai (Eugenio Barba, Ruszt József és Halász Péter), akikre nagy hatással volt a lengyel színházalkotó.

A különszám kapható az Írók Könyvesboltjában, az Atlantisz és az Osiris Könyvesboltban, a Fókusz Könyvruházban és a szerkesztőségben (1126 Bp., Németvölgyi út 6.), ahol egyébként régebbi SZÍNHÁZ-számok is kedvező áron



A SZÍNHÁZ hivatalos honlapja a

www.lap.szinhhaz.hu

címen található.

Honlapunkon megtalálható a SZÍNHÁZ aktuális számának tartalma, és nemsokára elérhetővé válik a lap archívuma is!

Folytassa az olvasást az interneten!

ITI-HÍREK

• *Az ITI USA-beli központja*, a Theatre Communications Group, valamint a Nevadai Egyetem Színházi Tanszéke konferenciát szervez Las Vegasban 2001. január 12-15. között. Az idei találkozó a rendező és a tervező közti kapcsolatot állítja középpontba. www.unlv.edu/Colleges/Fine_Arts/Theatre/pagell.html

• *Transit III Theatre - Women - Generations*. 2001. január 18-28. között rendezi meg a dán Odin Theatret színházi fesztiválját és találkozóját. A nemzetközi eseményen előadások megtekintése mellett tréningekre és workshopokra is sor kerül. www.odintheatret.dk

• Az angol-amerikai Routledge kiadó *Who's Who in Contemporary World Theatre* címmel idén lexikont jelentetett meg. A könyvet Daniel Meyer-Dinkgräfe, a Walesi Egyetem Színházi Tanszékének lektora állította össze, nemzetközi szakemberek segítségével. A magyar vonatkozású szócikket Darvay Nagy Adrienne és Zöldi Gergely szerkesztette. A kiadvány mintegy ezernégyszáz szócikket tartalmaz, hatvannyolc ország színházi kultúráját átfogva. Az ismert külföldi színházi személyiségek mellett számos hazai szakember is megtalálható. A lexikon központunkban megtekinthető.

• Az ASSITEJ Magyar Központ felmérést készített az elmúlt évad gyerekelőadásairól. A kérdőíveket elküldték a színházakhoz, abban a reményben, hogy így reális képet alkothatnak a magyarországi gyerek- és ifjúsági színházak helyzetéről. A társulatok külön kérésére egyes előadásokról az évad folyamán pszichológiai hatásvizsgálat is készül.

• December 15-20. között rendezik meg Szentpéterváron az „Exercise 2000” Nemzetközi Fesztivált, melynek keretein belül jön létre az Oktatás és tánc című konferencia december 15-17. között. Az eseménysorozat résztvevői orosz és külföldi társulatok, illetve előadók, akiknek vezetésével modern, kortárs dzsessz és kontakt improvizációs tánctechnikákból álló mesterkurzusok szerepelnek a fesztivál programjában. vizit@comset.net
<http://Russianballet.snb.ru>

• *Dance Prague*. 2001. január 8-16. között egy viszonylag új, a mozgás- és táncművészeket középpontba állító eseménysorozatot rendeznek Prágában. paha2000@obecnidum.cz

• Megkezdte működését a *KultúrPont Irodá*. Az Európai Unió Brüsszeli Bizottságának legfrissebb tájékoztatása szerint Magyarországra a jövő évtől teljes jogú tagként részt vehet a Kultúra 2000 közösségi programban. A Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma a minél sikeresebb magyar részvétel érdekében létrehozta a programot támogató irodahálózat hazai tagját, a KultúrPont Irodát. <http://www.kulturpont.hu>

• *The World of Theatre*. Az új, 2000-es kiadás (melyet a Nemzetközi Színházi Intézet bangladesi központja hozott létre) országok szerinti bontásban tartalmaz cikkeket az öt kontinens színházairól, fotóanyaggal. Az egyes országok színházi életéről, fontos eseményeiről, új drámáiról, kiemelkedő produkcióiról és fesztiváljairól szóló cikkeket az egyes területek ismert szakemberei írták. A könyv különös értéke a sok friss jelentés az Európán belüli és kívüli, ritkán tárgyalt országok színházi életéről. A könyvet naprakész címlista zárja. A magyar színházi életről szóló cikket Nánay István írta.

• Megjelent a Thalia Inter Artes 2000/1. száma. Az újonnan indított színházi lapot a kolozsvári Babeş-Bolyai Tudományegyetem Színházművészeti Tanszékén szerkesztik, első száma a kolozsvári színészképzést, a főiskola előadásait mutatja be. A román nyelvű lap magyar, angol, francia összefoglalókat tartalmaz, magyarországi terjesztéséhez könyvtárakat, szakmai szervezeteket keresnek.

• Radomban (Lengyelország) 2001 júniusában immáron ötödik alkalommal Nemzetközi Gombrowicz Fesztivált rendeznek a Pow-szechny Színház szervezésében. Keresik azokat a magyar társulatokat, amelyek Gombrowicz-előadásukkal szívesen szerepelnek a fesztiválon. Jelentkezés nálunk.

In our last issue we published an interview concerned with the situation of the Veszprém theatre and the peculiar conditions of the dismissal of its art manager. Now Judit Csáki follows the procedure of the competition and shows how and why the new manager was chosen by the competent authorities.

We publish the text of the speech German theatre personality Ivan Nagel held at the Berlin Arts Academy when outstanding German director Klaus Michael Grüber obtained the Konrad Wolf-prize.

With the beginning of the season, the offer becomes abundant, so our reviews column is particularly rich. Critics of the month are Judit Szántó, Tamara Török, Judit Csáki, Dezső Kovács, László Zappe, Tamás Koltai, István Sándor L., Andrea Tompa, Balázs Urbán, Tamás Tarján, György Karsai and Andrea Tompa once more; they saw for us Shakespeare's *Timon of Athens* (Radnóti Theatre) and *Cymbeline* (Budapest Chamber Theatre), Goldoni's *The Mistress of the Inn* (Győr), Molière's *Le Malade imaginaire* (Pest Theatre), László Németh's *Széchenyi* (Debrecen) and *Mrs. Bodnár* (Szolnok), Endre Fejes's *Ignác Vonó* (József Attila Theatre, István Tasnádi's *Nexxt* (The Ark), Péter Halász's *Our Child* (New Theatre), Alfred Jarry's *King Ubu* (New Theatre), Johann Nepomuk Nestroy's *The Talisman* (Katona József Theatre), Arthur Miller's *The Death of a Salesman* (Budapest Chamber Theatre), Alan Ayckbourn's *Communicating Doors* (Budapest Chamber Theatre) and two one man shows by Raymond Cousse at Temesvár/Timisoara's Csiky Gergely Theatre (Romania).

To our column on dance theatre Livia Fuchs contributes a review on Swedish choreographer Marie Brolin-Tani's *Orfeo*, presented by the Győr Ballet, while Tamás Halász saw Tamás Juronics's *Postscriptum*, a performance by the Szeged Contemporary ballet, and Boglárka Farkas shares with the reader her impressions on the guest-performance *La Danse du temps* by the Ballet Atlantique of La Rochelle led by Régine Chopinot at the Madách Theatre.

In her series on Hungarian theatre history, Mária Bódis offers the result of her research at the Theatre History Collection of the National Széchényi Library: she selected some postcards representing Hungarian and foreign theatre buildings, and found also a lot of interesting details in the texts of the sender.

The Balthazar Theatre, a company of physically and/or mentally disabled young persons, founded and directed by drama pedagogue Dóra Elek, is already well-known in artistic circles; at the 1998 Film Festival János Zelki won a first prize in the documentary section with a film presenting the rehearsals and the first public performance of the company. Now Erzsébet Sándor talks to several artists engaged in creative work - movement, acting, singing etc. - with this exceptional and specially gifted bunch of young people.

Playtext of the month is Shakespeare's *The Taming of the Shrew* in a new Hungarian vers-

FOTÓGALÉRIA

Révész Róbert: *Juronics*

A Szegedi Kortárs Balett legújabb bemutatója, a *Postscriptum*. Az előadás rendező-koreográfusa *Juronics Tamás*, aki a titokzatos manipulátor szerepét is táncolja-játssza.



BUDAPESTI KAMARASZÍNHÁZ

BUDAPEST CHAMBER THEATRE
10 ÉVES A BUDAPESTI KAMARASZÍNHÁZ
2000/2001-ES ÉVAD BEMUTATÓI:

A TIVOLIBAN

Arthur Miller: Az ügynök halála O'Neil: Amerikai Elektra
Eric-Emmanuel Schmitt: Frederick

Ericsson és Stúdió

Shakespeare: Cymbeline Christopher Hampton: Emberbarát
Spiró György: Szappanopera Bódy Gábor: Tüzes angyal




A SHURE STÚDIÓBAN

Thomas Bernhard: Nyugállomány előtt Ayckbourn: Időzavar
Herczeg-Csongrádi: Vasárnapi asszony McNally: Frankie és Johnny

NAGY SIKER VOLT. TOVÁBBRA IS MŰSORON:

Spiró György: Honderú (Tivoli)	Schiller: Haramiak (Ericsson)
Shakespeare: A velencei kalmár (Tivoli)	David Storey: Anyánk napja (Ericsson)
T. Williams: A vágy villamosa (Tivoli)	Szakonyi Károly: Életem Zsóka (Ericsson)
Dürrenmatt: Az öreg hölgy látogatása (Tivoli)	Gyurkovics Tibor: Kreutzer szonáta (Ericsson)
Pam Gems: Marlene (Tivoli)	Orton: Amit a lakáj látott (Shure)
Kreisler: Lola Blau (Tivoli)	Woolf: Orlando (Shure)
Vári Éva Piaf estje (Tivoli)	Spiró György: Kvartet (Shure)
Baumarchais: Figaró házassága (Tivoli)	Egressy Zoltán: Sóska, sültkrumpli (Shure)
Csehov: Sirály (Ericsson)	Görgey Gábor: Örömmállam (Shure)

A színház fő támogatója az **ERICSSON** 

Jegyek válthatók a színház szervezési osztályán (VII. Asbóth u. 24.) Tel: 343-1125